ANNALES

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

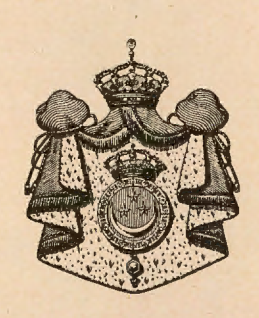
DE L'ÉGYPTE



SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME XLIV



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMXLIV

NOTICE NÉCROLOGIQUE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE.

GEORGE FOUCART[1]

(1865-1943).

Le 18 mai 1943 s'éteignait à Zamalek George Foucart. Né le 11 décembre 1865 à Versailles, il était le fils du célèbre helléniste Paul



Foucart, qui était directeur de l'École française d'Athènes et professeur au Collège de France. Son père l'emmena à Athènes dès qu'il eût atteint

[1] La biographie de G. Foucart ayant déjà été publiée par le Dr Ét. Drioton dans le *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, t. XXVI, session 1943-44, p. 21-30 et dans la *Semaine égyptienne*, nos 17-18, mai 1943, p. 16-17, la notice ci-dessus n'en sera qu'un résumé destiné à accompagner sa bibliographie.

l'âge de dix ans et aidé par ses disciples de l'École d'archéologie, il lui donna lui-même l'enseignement secondaire. On peut donc dire que le jeune George avait été élevé dans l'atmosphère spirituelle de la Grèce antique. Chaque fin d'année, il se présenta au Collège Louis-le-Grand afin d'y participer aux examens, et c'est là qu'il se distingua par ses brillants succès. Il passa finalement sa licence ès-lettres et celle de droit à Paris. En 1891, Paul Foucart fut chargé d'une mission en Égypte. Son fils George l'accompagna en qualité de secrétaire. Il fut enthousiasmé par le pays et il y resta. Jacques de Morgan, qui était alors Directeur général du Service des Antiquités, engagea George Foucart au titre d'Inspecteur de la Basse Égypte. Avec les faibles ressources dont il disposait, il visita les villages de l'est du Delta. Son rapport parut dans les *Annales du Service des Antiquités* en 1901. Au cours de cette tournée, il dressa le plan de la ville antique de Bubaste.

En 1894, George Foucart rentra en France pour y préparer une thèse dont le sujet était : *Histoire de l'ordre lotiforme*. Il soutint cette thèse en 1897 devant un jury qui était présidé par Gaston Maspero. Il fut reçu à l'unanimité et sa thèse fut ensuite couronnée par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il fut promu à la fonction de professeur d'Antiquités orientales à l'Université de Bordeaux en 1898; il y fit des cours publics d'égyptologie sur l'art et l'archéologie. Il donna aussi des cours à l'Université d'Aix-en-Provence en 1903; il y occupa la chaire de l'histoire des religions. La Chambre de Commerce de Marseille créa pour lui la chaire des mœurs, coutumes et religions des peuples africains. En 1915, le Gouvernement français envoya George Foucart pour diriger l'Institut français d'Archéologie orientale au Caire. Le 6 décembre de la même année, il fut élu membre de l'Institut d'Égypte. Mis en retraite en 1928, le Gouvernement français lui offrit le poste de recteur à l'Université d'Aix. Mais il ne put se décider à quitter l'Égypte et il y resta. Avant son décès, il collabora avec S. A. le Prince Youssouf Kamal à la partie égyptologique des *Monumenta geographica*.

George Foucart était un savant de grande qualité. Très actif, il joignait à ses vastes connaissances un caractère affable d'une rare douceur. Ceux qui l'ont connu garderont de lui un souvenir ineffaçable.

BIBLIOGRAPHIE.

(C. R. = Compte rendu.)

1896. «Une expédition au désert sous les Pharaons de l'Ancien Empire.» — *Revue des Universités du Midi*, Bordeaux.

1896. «Les conventions de l'Architecture figurée en Égypte.» — *Revue archéologique*.

1897. «Histoire de l'ordre lotiforme». — Paris, 281 pages, in-8°.

1901. «Extraits des rapports adressés pendant une inspection de la Basse Égypte.» *Annales du Service des Antiquités*, t. II. p. 44-83, 258-264.

1901. C. R. Fl. Petrie, «Denderah, Seventeenth memoir of the Egypt Exploration Fund.» (1898). — *Sphinx*, t. IV. p. 70-79.

1901. «La plus vieille Égypte.» — *Sphinx*, t. IV, p. 194-209; t. V (1902), p. 102-109.

1901. «Sur le culte des statues funéraires dans l'Ancienne Égypte.» — *Revue de l'Histoire des Religions*, t. XLIV, p. 40-61, 337-369.

1905. «Sur la décoration des vases de la période dite de Neggadeh.» — Extraits des *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, p. 257.

1905. Bibliographie — Egyptian Research Account : M. A. Murray, «Saqqarah Mastabas», part I (London, 1905).

1906. «Un temple solaire de l'Empire memphite.» — *Journal des Savants*, p. 360-370.

1906. «Recherches sur les cultes d'Héliopolis. I. Les temples funéraires de la cinquième dynastie.» — *Sphinx*, X. p. 160-225.

1906. C. R. J. H. Breasted, «Ancient Records», vol. I. — *Sphinx*, X, p. 130-137.

1906. C. R. J. H. Breasted, «Ancient Records of Egypt — Historical documents from the earliest times to the Persian conquest», vol. I. — *Journal des Savants*, p. 335-336.

1906. C. R. Baron Fr. W. de Bissing, «Denkmäler ägyptischer Skulptur.» Lieferung I. — *Journal des Savants*, p. 503-504.

1907. C. R. Fr. W. de Bissing, «Denkmäler ägyptischer Skulptur.» Lieferung III. — *Sphinx*, XI, p. 86-97.

1907. C. R. J. H. Breasted, «Ancient Records of Egypt. Historical documents from the earliest times to the Persian conquest», vols. II, III, IV, V. — *Journal des Savants*, p. 445-448.

1907. C. R. Garett Chatfield Pier, «Egyptian Antiquities in the Pier collection.» Part I. — *Journal des Savants*, p. 505-506.

1907. C. R. Ludwig BORCHARDT, «Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Abusir 1902-1904. I. Das Grabdenkmal des Königs Ne-User-Rê.» — *Journal des Savants*, p. 620-623.
1908. «La Religion et l'Art dans l'Égypte ancienne». — Paris, 1908.
1908. C. R. Fr. W. von BISSING, «Denkmäler ägyptischer Skulptur.» Lieferung IV. — *Sphinx*, XII. p. 31-46.
1908. C. R. N. de G. DAVIES, «The Rock-Tombs of el-ʿAmarna.» Part IV. (The tombs of Penthu, Mahu and others) Archæological Survey of Egypt, 16th memoir. — *Journal des Savants*, p. 369-371.
1908. C. R. N. de G. DAVIES, «The Rock-Tombs of el-ʿAmarna.» Part V. (Smaller Tombs and boundary Stelæ) Archæological Survey of Egypt, 17th memoir. — *Journal des Savants*, p. 437-438.
1908. C. R. Ed. NAVILLE, «The XIth Dynasty Temple of Deir el-Bahari.» Part I. Eg. Explor. Fund, 128th Memoir. — *Journal des Savants*, p. 492-494.
1908. C. R. Marquis of NORTHAMPTON, W. SPIEGELBERG, Percy E. NEWBERRY, «Reports on some excavations in the Theban Necropolis.» — *Journal des Savants*, p. 544-546.
1908. C. R. J. H. BREASTED, «A history of the Ancient Egyptians.» — *Journal des Savants*, p. 598-599.
1908. C. R. Miss Janet R. BUTTLES, «The Queen of Egypt.» — *Journal des Savants*, p. 599-600.
1908. C. R. Th. M. DAVIES, «The funeral papyrus of Touiya.» — *Journal des Savants*, p. 668-669.
1909. «Les stèles protothébaines, Upsala.» — *Sphinx*, t. XIII, p. 173-192.
1909. «La méthode comparative dans l'Histoire des Religions». — Paris, 1re édition, (2e édition en 1912).
1909. «Égyptologie et Ethnographie.» — Les Périodiques, I : Anthropos, Bd. IV. Heft 2, 3 et 4 — *Sphinx*, XIII, p. 122-143.
1909. C. R. E. BARAIZE, «Plan des Nécropoles thébaines.» — *Sphinx*, XIII, p. 68-74.
1909. C. R. J. H. BREASTED, «The monuments of Sudanese Nubia; Report of the work of the Eg. Expedition, season 1906-7.» — *Sphinx*, XIII, p. 144-148.
1909. C. R. E. de ROUGÉ, «Œuvres diverses», t. II (Biblioth. égyptol., t. XXII). — *Sphinx*, XIII, p. 75-76.
1909. C. R. E. VERNIER, «Bijoux et Orfèvreries», 1er fasc., *Catal. gén. des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire.* — *Sphinx*, XIII, p. 296-301.
1909. *BODY* :
1. Man.
2. Animate creatures or inanimate objects.
3. Gods.
James HASTINGS, *Encyclopædia of Religion and Ethics*, vol. II, p. 763-768.

1909. C. R. H. SCHÄFER, «Priestergräber und andere Grabfunde vom Ende des Alten Reiches bis zur Griechischen Zeit, vom Todtentempel des Ne-User-Rêʿ.» — *Journal des Savants*, p. 88-90.
1909. C. R. George A. REISNER, «The early dynastic Cemeteries of Naga ed-Deir.» Part I. — *Journal des Savants*, p. 424-428.
1909. C. R. Ed. NAVILLE, «The Temple of Deir el-Bahari», part VI. Eg. Explor. Fund, 29th Memoir. — *Journal des Savants*, p. 525-527.
1909. C. R. Arthur E. P. WEIGALL, «A Report on the Antiquities of Lower Nubia (the first cataract to the Sudan frontier) and their condition.» — *Journal des Savants*, p. 569-572.
1910. «Sûr un des Livres du Rituel funéraire», I — *Sphinx*, XIV, p. 89-122.
1910. C. R. «Annals of Archæology and Anthropology issued by the Liverpool Institute of Archæology», 1908, 1909 et 1910, fasc. I et II. — *Sphinx*, XIV, p. 186-197.
1910. C. R. CHABAS, «Œuvres», t. V (*Biblioth. égyptol.*, t. XXXII). — *Sphinx*, p. 198-200.
1910. C. R. E. A. W. BUDGE, «The Liturgy of funerary offerings.» (Books on Egypt and Chaldæa, vol. XXV). — *Sphinx*, XIV, p. 42-52.
1910. C. R. E. A. W. BUDGE, «The Book of the Dead.» (Books on Eg. and Chald. vols. VI, VII, VIII). — *Sphinx*, XIV, p. 53-69.
1910. C. R. E. A. W. BUDGE, «The Book of Opening the Mouth», I, II. — *Sphinx*, XIV, p. 70-75.
1910. C. R. E. VERNIER, «Bijoux et Orfèvreries», 2e fasc., *Catal. génér. des Ant. ég. du Musée du Caire.* — *Sphinx*, XIV, p. 130-134.
1910. *CALENDAR* :
1. Introduction.
2. Documents.
3. Divisions of time.
4. History :
   a) From earliest known origins to the year 238. B. C.
   b) From Ptolemy Euergetes I to the end of Egyptian civilization.
5. Stellar nature; religious consequences.
6. Practical applications :
   a) Astronomical charts, etc.
   b) Calendar of lucky and unlucky days.
7. Funerary calendar.
   a) Festivals.
   b) Historical summary : probable formation.
8. Conclusion.
James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics*, vol. III, p. 91-105.

1910. *CHILDREN :*
1. Documentary information.
2. First days.
3. Infancy.
4. Boyhood.
5. Games, toys and amusements.
6. Death.
7. Royal princes.
8. Conclusions.

James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics*, vol. III, p. 532-539.

1910. *CIRCUMCISION :*
1. Introduction.
2. Documentary evidence.
3. Representations and phases of circumcision.
4. General character of the practice :
   a) Texts.
   b) Bas-reliefs and statues.
   c) Royal and private mummies.
   d) Papyri.
5. Question of origin.

James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics*, vol. III, p. 670-677.

1910. C. R. Ludwig BORCHARDT, «Das Grabdenkmal des Königs Nefer-'ir-Ke'-Re'.» — *Journal des Savants*, p. 134-136.

1910. C. R. Th. M. DAVIS' excavations, Biban el-Moluk, «The Discovery of the Tombs by Th. M. Davis; King Siptah and Queen Tauosrêt by G. Maspero.» — *Journal des Savants*, p. 181-184.

1910. C. R. Jules COMBARIEN, «La Musique et la Magie; étude sur les origines populaires de l'art musical; son influence et sa fonction dans les sociétés.» — *Journal des Savants*, p. 231-233.

1910. C. R. J. E. QUIBELL, «Excavations at Saqqarah» (1906-7). — *Journal des Savants*, p. 276-277.

1910. C. R. P. A. A. BOESER, «Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Tome II. Die Denkmäler der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reich, und des Mittleren Reiches.» Erste Abteilung, Stelen. — *Journal des Savants*, p. 277-278.

1910. C. R. Arthur MACE. «The early dynastic cemeteries of Naga ed-Dêr», part II. — *Journal des Savants*, p. 325-326.

1910. C. R. W. M. Flinders PETRIE, «The Arts and crafts of Ancient Egypt.» — *Journal des Savants*, p. 374-376.

1910. C. R. Th. M. DAVIS' excavations, Biban el Molûk, «The Tomb of Queen Tiyi.» — The discovery of the Tomb, by Th. M. Davis; Sketch of the life of Queen

Tiyi, by G. Maspero; the excavations of 1907, by E. AYRTON; catalogue of the objects discovered, by G. DARESSY. — *Journal des Savants*, p. 421-423.

1910 C. R. James HASTINGS, «Encyclopædia of Religion and Ethics.» vol. II. — *Journal des Savants*, p. 561-563.

1911. *CONSCIENCE* — James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics.*, vol. IV, p. 34-47.

1911. *DEMONS* and *SPIRITS* :
1. Scope of the article.
2. Pre-historic demons and spirits.
3. Historic period, number, aspects, forms.
4. Classes, localities and attributes.
   a) Celestial world.
   b) The earth.
   c) The other world.
5. Nature.
6. Role and character.
7. Final organisation.
8. Popular demonography.
9. Ghosts.
10. Conclusions.

James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics*, vol. IV, p. 584-590.

1911. *DISEASE* and *MEDICINE*, p. 749-753, *ibidem*.

1911. *DIVINATION*, p. 792-796.

1911. C. R. G. MASPERO, «Guide to the Cairo Museum.» Fifth edition. — *Sphinx*, XV, p. 70-77.

1911. C. R. Ed. NAVILLE, «The XIth Dynasty Temple at Deir el-Bahari.» Part II, Eg. Explor. Fund, 13th Memoir. — *Journal des Savants*, p. 37-38.

1911. C. R. W. M. Flinders PETRIE, «Qurneh.» British School of Archæol. and Eg. Research Account, 15th Year. — *Journal des Savants*, p. 81-82.

1911. C. R. W. M. Flinders PETRIE, «The Palace of Apries (Memphis I).» — *Journal des Savants*, p. 136-137.

1911. C. R. D. Randall Mac IVER and C. L. WOOLLEY, Eckley B. COXE junior «Expedition to Nubia», vol. I Areika; University of Pensylvania — *Journal des Savants*, p. 179-180.

1911. C. R. W. M. Flinders PETRIE, «Egypt and Israel» (1911). — *Journal des Savants* p. 231-233.

1911. C. R. P. A. A. BOESER, «Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Tome II. Die Denkmäler der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reiche und des Mittleren Reiches, Zweite Abteilung : Grabgegenstände, Statuen, Gefässe und verschiedenartige kleinere Gegenstände.» — *Journal des Savants*, p. 279-281.

1911. C. R. J. Hastings, « Encyclopædia of Religion and Ethics», vol. III. — *Journal des Savants*, p. 378-381.

1912. C. R. Margaret A. Murray, «Index of names and titles of the Old Kingdom.» — *Sphinx*, XVI, p. 55-65.

1912. C. R. «Annals of Archæology and Anthropology» (Liverpool), années 1910, fasc. 3 et 4 et 1911, fasc. 1, 2, 3. — *Sphinx*, XVI, p. 203-208.

1912. C. R. «British School of Archæology in Egypt, Studies», vol. II (Historical studies). — *Sphinx*, XVI, p. 191-203.

1912. C. R. G. Maspero, «Études de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes.» Bibl. égyptol., t. XXVII. — *Sphinx*, XVI, p. 136-139.

1912. C. R. Margaret A. Murray, «The Tomb of the two Brothers.» (The Manchester Museum) — *Sphinx*, XVI, p. 165-172.

1912. C. R. Emmanuel de Rougé, «OEuvres diverses», t. IV, Biblioth. égyptol., t. XXIV. — *Sphinx*, p. 173-176.

1912. C. R. H. M. Tirard, «The book of the Dead.» — *Sphinx*, XVI, p. 125-136.

1912. *DREAMS* and *SLEEP* :

1. Introduction.
2. Classification of material.
3. Unsolicited dreams.
4. Solicited dreams.
5. Dreams evoked by magicians.
6. General.

James Hastings : *Encyclopædia of Religion and Ethics.* vol. V, p. 34-37.

1912. *DUALISM* :

1. General.
2. Conditions peculiar to Egypt.
3. Principal elements.
4. Final aspect of Egyptian dualism.

James Hastings : *Encyclopædia of Religion and Ethics.*, vol. V, p. 104-107.

1912. *FESTIVALS* and *FASTS* :

1. Sources.
2. Classes of festivals :
   a) Local festivals having reference to the life of local gods.
   b) Inter-provincial festivals.
   c) Festivals of a national character.
   d) Anniversaries of a historical or pseudo-historical character.
   e) Foundation of sanctuaries.
   f) Royal episodic festivals.
   g) Festivals of a funerary character.
3. Material characteristics and general character.

James Hastings : *Encyclopædia of Religion and Ethics*, vol. V, p. 853-857.

1912. C. R. P. A. A. Boeser, «Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Bd. IV, Die Denkmäler des Neuen Reiches. — Erste Abteilung : Gräber.» *Journal des Savants*, p. 137-140.

1912. C. R. Edward R. Ayrton et W. L. S. Loat, «Predynastic Cemetery at El-Mahasna» (Egypt Exploration Fund, 31st Memoir). *Journal des Savants*, p. 275-278.

1912. C. R. Ludwig Borchardt, «Das Grabdenkmal des Königs S'ahu-Re.» Band I, Der Bau. *Journal des Savants*, p. 318-321.

1912. C. R. James Hastings, «Encyclopædia of Religion and Ethics», vol. IV, *Jounal des Savants*, p. 413-416.

1913. C. R. A. Della Seta, «Religione e Arte figurata.» — *Sphinx*, XVII, p. 11-15.

1913. C. R. «Annals of Archæology and Anthropology issued by the Liverpool Institute of Archæol.», vol. IV, Nos. 1, 2 et 3, 4. — *Sphinx*, XVII, p. 122-133.

1913 C. R. Collin Campbell, «The miraculous Birth of king Amen-Hotep III, and other Egyptian Studies.» — *Sphinx*, XVII, p. 163-173.

1913 C. R. E. Lefébure, «Œuvres diverses», t. II, Biblioth. égyptol., t. XXXV. — *Sphinx*, XVII, p. 223-228.

1913. C. R. G. Maspero, «Études de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes», t. VI, Biblioth. égyptol., t. XXVIII. — *Sphinx*, XVII. p. 174-176.

1913. C. R. R. Weill, «Les décrets royaux de l'Ancien Empire égyptien.» — *Sphinx*, XVII, p. 115-121.

1913. C. R. P. A. A. Bœser, «Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler des Neuen Reiches.» Zweite Abteilung. — *Journal des Savants*, p. 371-372.

1913. C. R. J. Hastings, «Encyclopædia of Religion and Ethics», vol. V. — *Journal des Savants*, p. 460-962.

1913. C. R. F. Ll. Griffith, «Meroitic Inscriptions, Part II, Napata to Philæ and miscellaneous.» Archæological Survey of Egypt. — *Journal des Savants*, p. 516-518.

1914. *INHERITANCE* :

1. Introductory.
2. Inheritance among the feudal nobility.
3. Inheritance in family law.

James Hastings : *Encyclopædia of Religion and Ethics*, vol. VII, p. 299-302.

1914. *KING* :

1. The religious character of Egyptian kingship.
2. The divine image of the king.
3. The royal titles.
4. The earthly counterpart of the gods.

5. Practical results of the kingly ideal.
6. The royal life.
7. Death.

James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics,* vol. VII, p. 711-715.

1914. C. R. W. M. Flinders PETRIE, «Egypt and Israel», 3e édit. — *Journal des Savants,* p. 42-43.

1914. C. R. Ed. NAVILLE and H. R. HALL, «The XIth dynasty Temple at Deir el-Bahari.» Part. III. Eg. Explor. Fund, XXXIInd memoir. — *Journal des Savants,* p. 80-82.

1914. C. R. Th. M. DAVIS' Excavations : Biban el-Molûk. «The Tombs of Harmhabi and Touat-Ankhamonou. The Discovery of the tombs by Th. M. DAVIS; King Harmhabi and Touat-Ankhamonou, by Sir G. MASPERO; Catalogue of the objects discovered by G. DARESSY.» — *Journal des Savants,* p. 129-132.

1914. C. R. Walter WRESZINSKI, «Der Londoner medizinischer Papyrus und der Papyrus Hearst, in Transkription, Übersetzung und Kommentar.» (Die Medizin der alten Ägypter, Band II) — *Journal des Savants,* p. 230-232.

1914. C. R. «Annals of Archæology and Anthropology issued by the Liverpool Institute of Archæology», vol. V. nos 1, 2 et 3, 4. — *Sphinx,* XVIII, p. 45-56.

1914. C. R. G. MASPERO, «Essais sur l'art égyptien.» — *Sphinx,* XVIII, p. 121-134.

1915. C. R. P. A. A. BOESER, «Description de la collection égyptologique du Musée Royal néerlandais des Antiquités de Leyde, t. VI. Monuments du Nouvel Empire, IIIe partie, Stèles.» — *Journal des Savants,* p. 425-427.

1915. C. R. J. HASTINGS, «Encyclopædia of Religion and Ethics», vol. VII. — *Journal des Savants,* p. 472-475.

1916. C. R. «Collection de Monographies ethnographiques africaines», publiée sous la direction de Cyr. van Overbergh t. X et XII. — *Journal des Savants,* p. 38-42.

1916. C. R. H. GAUTHIER, «Le Livre des Rois d'Égypte», t. IV. — *Journal des Savants,* p. 136-139.

1916. C. R. Samuel A. B. MERCER, «The Ethiopic Liturgy. Its sources, development and present form (Hale-Lectures)». — *Journal des Savants,* p. 232-234.

1917. *NAMES :*

1. General introduction.
2. Primitive elements.
3. Secret Names.
4. Primitive elements which have disappeared or are absent.
5. Written names.
6. Names and creation.
7. The name of the Eternal.

James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics,* vol. IX, p. 151-155.

1917. *PERSONIFICATION :*

Introductory and primitive :

1. Classification :
   a) Inanimate natural objects.
   b) Natural forces and phenomena.
   c) Manufactured objects.
   d) Abstract ideas.
2. Conclusions as to origins and process :
   a) Personification forms.
   b) Symbolical representations.
   c) Personification of energy.
   d) Personification and syncretism.

James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics,* vol. IX, p. 781-787.

1920. *SKY* and *SKY-GODS :*

1. Universality and antiquity.
2. Nature and personality.
3. Role and functions.
4. Specific aspect and representations :
   a) Natural phenomena.
   b) Idolatrous representations : α) Aniconic; β) Iconic.
5. Characteristics.
6. Evolution.

James HASTINGS : *Endyclopædia of Religion and Ethics,* vol. XI, p. 580-585.

1920. *STORM, STORM-GODS :*

1. Introduction.
2. Diffusion.
3. Role.
4. Cult
5. Representations.
6. Conclusion.

James HASTINGS : *Encyclopædia of Religion and Ethics,* vol. XI, p. 882-883.

1922. «Un Temple flottant : Le vaisseau d'or d'Amon-Rac.» *Mon. Piot,* XXV, p. 143-169.

1924. «Études thébaines : La belle Fête de la Vallée.» — *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale,* t. XXIV. p. 1-209, pl. I-XXIV.

1934. «Péri Chrômatôn.» (*Mélanges Maspero.*)

1935. «Tombes thébaines : Nécropole de Dirac Abû n-Nâga. Le Tombeau d'Amonmos.» — *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale,* t. LVII.

1935. En collaboration avec M. BAUD et Ét. DRIOTON, «Tombes thébaines : Nécropole de Dirac Abû n-Nâga. Le Tombeau de Panehsy.» — *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale.*

1935. «Voyages mystiques aux villes saintes.» *Egyptian Religion,* III, p. 1-17, 67-93.

J. LEIBOVITCH.

MONUMENTS INÉDITS

LA
CRYPTOGRAPHIE PAR PERTURBATION.

En démontant les rouages de la cryptographie égyptienne, on s'aperçoit que les scribes qui l'ont pratiquée sous le Nouvel Empire ont employé une méthode composite, inspirée de principes irréductibles les uns aux autres, dont un seul aurait permis d'atteindre le but envisagé. Il est vraisemblable que cette cryptographie avait déjà derrière elle un long passé, et qu'elle synthétisait plusieurs traditions d'écriture secrète distinctes à l'origine.

Le procédé le plus savant, qui exigeait un sérieux effort cérébral, consistait à créer de toutes pièces un syllabaire de fantaisie, parallèle au syllabaire normal, avec signes unilitères et plurilitères obtenus artificiellement par acrophonie et rébus. C'était une cryptographie de scribes.

Un moyen moins ardu, qui faisait appel à l'imagination visuelle, consistait à accepter les signes ordinaires de l'écriture avec leur valeur normale, mais à varier leur aspect de façon à les rendre méconnaissables. On traçait par exemple de profil (›, ⟍) ce qu'on était accoutumé à rendre de face (⊂⊃, V), ou l'on choisissait, pour représenter un objet, une variété différente du type conventionnel, soit ✦ à la place de ❙. C'était une cryptographie imaginée par des artistes.

Enfin de documents analysés récemment[1], on peut inférer qu'il y avait une troisième méthode de cryptographie, plus grossière il est vrai et à la portée des esprits les moins subtils : celle qui consistait à brouiller plus ou moins au hasard les signes d'un texte, de façon à en empêcher la lecture. Le cryptographe du tombeau de Ramsès VI a employé par places cette méthode, bien qu'avec discrétion et surtout pour composer de

(1) Dans Piankoff, *Le Livre du Jour et de la Nuit*, Le Caire 1942, p. 115.



fausses évidences d'écriture en clair. Il est inconcevable qu'il eût pris cette liberté, incompatible avec l'esprit raffiné de sa cryptographie, s'il n'y avait pas été autorisé par quelque tradition bien établie.

Toutefois on hésiterait encore à attribuer aux anciens Égyptiens une cryptographie de ce genre, qui permet bien de dissimuler un texte mais ne laisse aucun point d'appui pour son déchiffrement, si des inscriptions, tracées sur un groupe d'objets encore inédits, ne permettaient d'en établir l'existence d'une façon péremptoire.

*
* *

Je veux parler d'une palette et d'un nécessaire de scribe appartenant à l'ancien fonds du Musée Guimet [1], qui ont été de toute évidence en la possession du même scribe vers les débuts de la XIXe dynastie.

Si Devéria avait pu terminer son mémoire sur *L'écriture secrète dans les textes hiéroglyphiques des anciens Égyptiens* et utiliser lui-même les matériaux qu'il avait réunis dans ce dessein, cette palette du Musée Guimet serait depuis longtemps célèbre. C'est elle en effet qui porte le fameux «proscynème», si souvent cité, au début duquel le 𓇓𓊵𓏙 est rendu par un roi agenouillé présentant une table d'offrandes. Maspero, qui édita le mémoire de Devéria en 1897 [2], trouva dans les papiers de l'auteur deux estampages de cette inscription [3], et il en publia le texte sans pouvoir en indiquer la provenance. La même année, dans un article de la *Revue de l'Histoire des religions* [4], il revint sur la curieuse graphie, en l'attribuant par supposition «à une petite statue dont les inscriptions

[1] La palette ne porte pas de numéro d'entrée, mais le nécessaire et son couvercle sont cotés E 1048 et 1049. Il est impossible, dans les circonstances actuelles, d'obtenir des renseignements sur l'origine de ces objets.

[2] Devéria, *L'écriture secrète dans les textes hiéroglyphiques des anciens Égyptiens, Premier essai,* dans *Mémoires et Fragments,* II (*Bibliothèque égyptologique,* V), Paris 1897, p. 49-80.

[3] *Ibid.,* p. 80.

[4] Maspero, *La table d'offrandes dans les tombeaux égyptiens,* dans la *Revue de l'Histoire des religions,* XXXV, p. 275-330 et XXXVI, p. 1-19; réédité dans Maspero, *Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes,* VI (*Bibliothèque égyptologique,* XXVIII), Paris 1912, p. 321-405.

ont été estampées par Devéria» [1]. Aussi lorsqu'en 1908 Moret fut amené à signaler la palette inédite du Musée Guimet, il mentionna le groupe du début comme «conforme à l'exemple cité par M. Maspero» [2]. Voilà pourquoi M. Gardiner, dans son étude sur le sens de la formule 𓇓𓊵𓏙 [3], cita trois cas de son expression monogrammatique : un qui comporte le roi debout, dans une inscription du Musée du Caire; deux qui le représentent agenouillé, en se référant aux articles de Maspero et de Moret. Mais en réalité ces deux derniers exemples se réduisent à un seul, car, en confrontant les deux estampages de Devéria, retrouvés dans les archives du Louvre, avec la palette du Musée Guimet, je me suis aperçu facilement qu'ils avaient été pris sur l'objet même, d'ailleurs encore inédit.

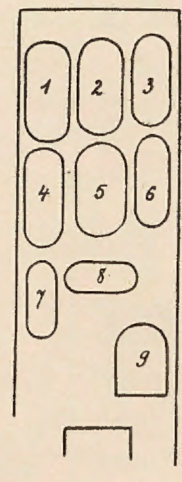
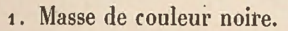


Fig. 1.

La palette (pl. I, A) est en bois clair, longue de 0 m. 387, large de 0 m. 043 et épaisse de 0 m. 011. Elle est creusée à son sommet de neuf godets [4] en forme de cartouches elliptiques, disposés suivant le schéma de la figure 1, et contenant encore les substances suivantes :



1. Masse de couleur noire.
2. Traces de couleur verte (?). Sur le fond du godet, quelques vestiges d'un petit texte, écrit en rouge au début, en noir à la fin.
3. Traces de couleur rouge. Sur le fond, un 𓂀 tracé en noir.
4. En haut, reste d'une masse de couleur blanche. Sur le fond, 𓂀 en noir, avec prunelle rouge (?).
5. En haut, reste d'une masse d'ocre jaune. Sur le fond, 𓂀 en rouge.
6. Vide. Sur le fond, 𓂀 en noir.
7. Masse de couleur rouge.
8. Masse de couleur rouge.
9. Masse de couleur noire.

[1] Maspero, *Études de mythologie...,* VI, p. 366.

[2] Moret, *Varia,* dans *Sphinx,* XI (1908), p. 31.

[3] Davies-Gardiner, *The Tomb of Amenemhet,* Londres 1915, p. 89.

[4] Une palette de même époque comportant quatorze godets a été publiée par Glanville, *Scribes' Palettes in the British Museum,* dans le *Journal of Egyptian Archaeology,* XVIII (1932), p. 56 et pl. VII, 3.

Les abords des trois derniers godets sont barbouillés par des délayages de rouge et de noir.

La planchette qui recouvre la loge ménagée au centre est en un bois plus rouge et plus foncé que celui de la palette. Elle porte l'inscription (fig. 2) :

1 Le roi, agenouillé des deux genoux, est coiffé de la couronne. Il tient en mains le plateau. — 2 Le signe est entouré par un cercle, qui semble avoir été ajouté après coup à l'inscription.

Une offrande que le roi[a] *donne à Amon, seigneur*[b] *des dieux*[c], *qui donne une vie*[d] *heureuse à celui qui agit à son service, longue*[e] *à celui qui le met dans son cœur, pour le* ka *du chef d'étable de la maison du chancelier, Rennefer béatifié*[f].

a) Il est inexplicable qu'ici, aussi bien que sur la stèle du Caire (Sethe, *Urkunden* IV, p. 46, l. 6 = Lacau, *Stèles du Nouvel Empire,* pl. IV, n° 34003, l. 6), le roi soit représenté avec la couronne du Nord et doive être lu [1].

b) = *nb,* le «Seigneur» par excellence. Deux autres exemples du roi debout, avec cette valeur, se trouvent dans Drioton, *Le cryptogramme de Montou de Médamoud,* dans la *Revue d'Égyptologie,* II (1935), p. 27. Mais en général la figure du roi, prise dans cette acception, est assise : Drioton,

(1) M. Fairman me signale deux passages d'*Edfou* (I, 368, 16 et 376, 2) qui fournissent aussi avec certitude la valeur = *nsw*. Un texte parallèle au premier (I, 369, 9) lui donne, sur la paroi d'en face, le doublet = *nsw*. M. Fairman remarque avec raison que dans ce cas les particularités graphiques ont été commandées par la position des textes sur le monument.

Fig. 2.

Recueil de cryptographie monumentale, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte,* XL (1940), p. 420, n° 110.

c) = *ntr*. En réalité le personnage est un roi puisqu'il porte l'uréus au front. Cette signification par antonomase a déjà été reconnue à la figuration royale : Drioton, *Recueil de cryptographie monumentale . . .*, p. 420, n° 11.

d) = «quelqu'un qui donne la vie», signe figuratif dont la valeur est évidente. L'architrave de Ramsès II, dans la première cour du Temple de Louxor, offre un cryptogramme de construction semblable : un homme portant un mât à voile, qui signifie «quelqu'un qui donne un mât», Drioton, *Recueil de cryptographie monumentale . . .*, p. 422, n° 132.

e) On pourrait interpréter comme le substantif *ỉ͗awi* «vieillesse», et traduire avec Maspero[1] : «pour qu'il donne une bonne vie à qui agit selon sa volonté, la vieillesse à qui le met en son cœur». Mais dans ce cas la composition de la phrase est un peu boiteuse : on attendrait un qualificatif à vieillesse. Au contraire en le lisant *wr*, et en le rapportant à, on obtient un parallélisme exactement balancé. D'ailleurs la version cryptographique retouchée, étudiée plus loin, confirme cette lecture.

f) Le cercle qui entoure le déterminatif est évidemment une adjonction : il n'est pas placé exactement au milieu de la colonne, et il coupe maladroitement le fléau du personnage assis. C'est apparemment une retouche apportée par le second possesseur de la palette, dans l'intention d'ajouter une énigme de plus à son inscription.

Une combinaison de même aspect se trouve dans la grande inscription de Khargéh (Brugsch, *Thesaurus,* p. 633, l. 7), où le signe sert, comme l'a compris Brugsch (*Ibid.,* p. 675), à écrire le nom d'Amon-Rê. Le mot de l'énigme est ici *ỉmỉ n rʿ* «l'Habitant du Soleil», qui décrit exactement le symbole graphique, donne une définition théologique du dieu et exprime en même temps son nom par rébus.

Dans le cas qui nous occupe ici, le jeu de mots est analogue. Le personnage inscrit dans un disque solaire peut se définir *ỉmỉ-ȝḫw* «quelqu'un qui est dans le Lumineux». C'est un équivalent

(1) Maspero, *Études de mythologie...*, VI, p. 367.

phonétique de l'épithète *im3ḫw* «béatifié», ajoutée à toutes les époques derrière le nom des défunts[1].

Le dos de la palette porte à l'encre, en large écriture hiératique (fig. 3), une inscription qui commence par un début de lettre, en style de l'ancien Empire[2] :

(†) … [(3)] … [(4)] …

et finit en exercices de plume irrégulièrement espacés :

Fig. 3.

Cette inscription n'est d'ailleurs pas la seule qui surcharge la palette. Un exercice de plume, en hiératique assez confus, (†) … (?), en occupe la tranche supérieure. Sur la face principale, deux légendes en hiéroglyphes cursifs, sont tracées de chaque côté du plan incliné du plumier. Elles sont très effacées, et l'on ne peut plus en déchiffrer que les *incipit :* à droite, (†) …, *Le scribe Aménothès,* peut-être le nom du second possesseur; à gauche ; (†) …, copie patente de l'inscription de dédicace gravée au milieu de la palette.

* * *

Une autre copie, mais entièrement conservée, de la même inscription de dédicace, se trouve sur le couvercle du second objet, le nécessaire de scribe (pl. I, B).

Cet accessoire est un auget en schiste, dont un angle brisé a été réparé au ciment gris, peut-être anciennement.

(1) Quelques exemples de cet usage, assez rare, sont cités dans les *Belegstellen de Wörterbuch,* I, 82, 5.

(2) Cf. Gardiner-Sethe, *Egyptian Letters to the Dead, mainly from the Old and Middle Kingdoms,* Londres 1928, p. 13, l. 1.

(3) Signe commencé, puis barré en rouge.

(4) Groupe barré en rouge.

Il a la forme d'un tronc de pyramide renversé, couronné par un mince parallélépipède. Sa hauteur est de 0 m. 045, sur 0 m. 09 de largeur et 0 m. 12 d'épaisseur. La face supérieure est creusée de quatre godets, au-dessous de la glissière du couvercle. Ces godets — deux grands, rectangulaires, et deux petits, carrés d'un côté et ronds de l'autre — sont disposés de façon que leurs séparations affectent l'aspect d'une croix latine (fig. 4).

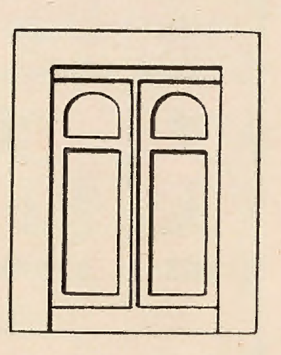


Fig. 4.

Le couvercle qui glisse dans la rainure est une planchette en bois, de 0 m. 105 sur 0 m. 06, dont le côté libre est muni d'un arrêt en forme de fronton triangulaire coupé droit aux deux extrémités. Il est blanchi par dessous. Sa face supérieure est décorée par un encadrement bleu, à filet intérieur rouge, qui entoure un champ rectangulaire ocre jaune portant, à l'encre noire, l'inscription (fig. 5) :



Fig. 5.

Il s'agit là — on s'en rend compte à première vue par les signes caractéristiques — d'une dispersion intentionnelle des éléments de

l'inscription de dédicace. Plusieurs d'entre eux ont d'ailleurs été modifiés. L'équivalence s'établit comme suit :

PALETTE.	COUVERCLE.	REMARQUES.
	1.	
	2.	= , équivalence phonétique.
	3.	= *m*, variation matérielle et acrophonie de *mr*, « bassin ».
	4.	
	5.	
	6.	Le remplacement de la graphie du pluriel par celle du singulier est un procédé normal de cryptographie, Drioton, *Essai sur la cryptographie privée de la fin de la XVIIIe dynastie*, dans la *Revue d'Égyptologie*, I (1933), p. 13, 22 et 33. *Recueil de cryptographie monumentale* ..., p. 406.
	7.	Un indice , variation matérielle de , est ajouté au signe pour aider la lecture. Procédé analogue dans Drioton, *Le cryptogramme de Montou de Médamoud*, dans la *Revue d'Égyptologie*, II (1935), p. 29, *f*.
	8.	
	9.	
	10.	
	11.	
	12.	
	13.	

PALETTE.	COUVERCLE.	REMARQUES.
	14.	= *w*, par acrophonie de *wʿ* « un ». Piankoff, *Le Livre du Jour et de la Nuit*, Le Caire 1942, p. 109, *g* 11.
	15.	
	16.	
	17.	Variation matérielle courante dans l'écriture en clair.
	18.	
	19.	L'expression de la langue classique est remplacée ici par la locution *n-ḥ3·ti-f*, tirée sans doute de la langue vulgaire, et correspondant au copte ⲛ̄ϩⲏⲧϥ.
	20.	= (ḥ3t), protome de lion à la place d'une protome de canidé, est une équivalence depuis longtemps constatée dans l'écriture des temples ptolémaïques, Brugsch, *Hieroglyphische Grammatik*, Leipzig 1872, p. 124, n° 189.
	21.	

Ce qui donne, en ce qui concerne l'ordre de l'écriture sur le couvercle, le schéma suivant :

Je reviendrai plus loin sur cette étrange disposition.

La rélation indéniable entre leurs inscriptions oblige à rapprocher les deux objets, et à faire de l'auget un accessoire de scribe, même si l'on ne se rend pas exactement compte de son usage [1].

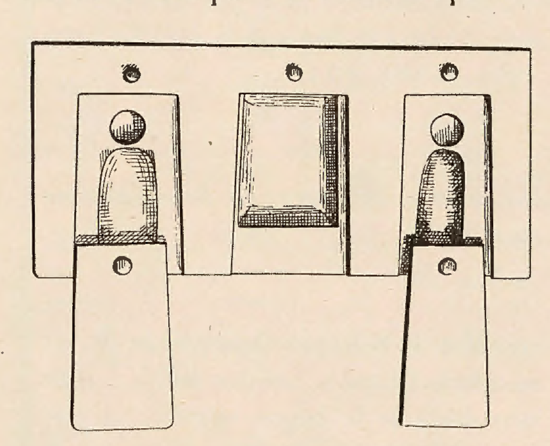


Fig. 6.

Il existe au Musée du Caire deux objets similaires [2]. L'un surtout [3] présente la même forme d'auget, et les cases creusées dans sa surface (fig. 6) [4], quoique disposées autrement, correspondent assez bien à celles de la pièce publiée ici. La case de gauche renferme encore, incrustée dans son godet rectangulaire, une pierre noire, à polir ou à aiguiser; le godet hémisphérique qui l'avoisine est enduit d'une substance noirâtre. Les mêmes cases contenant les mêmes matières [5] se retrouvent dans l'autre objet, en ivoire, qui imite un sac s'ouvrant en deux.

C'est donc avec raison que Bénédite a inclus ces deux pièces dans son catalogue *Matériel du scribe et du peintre,* dont le manuscrit, encore inédit, est déposé à la conservation du Musée Égyptien.

---

(1) Il ne devait pas d'ailleurs être indispensable, puisque le matériel de scribe découvert par M. Winlock à Deir el-Bahari (Winlock, *A set of Egyptian writing materials,* dans le *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art,* IX (1914), p. 181-182) ne comporte pas d'article semblable.

(2) Les numéros 69043 et 69044 du catalogue inédit de Bénédite.

(3) N. 69044.

(4) Dessin exécuté par M. Leibovitch d'après une photographie annexée au manuscrit du catalogue de Bénédite.

(5) Une pierre à polir, en grès très fin, et des traces de substance noirâtre.

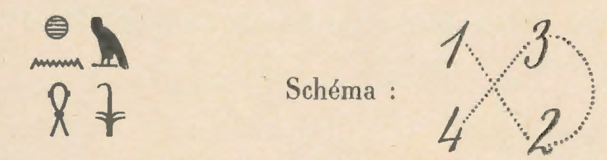
* * *

L'inscription tracée rapidement [1] sur le couvercle de l'auget ne serait-elle qu'un essai de plume? Ne témoignerait-elle que de la fantaisie passagère d'un scribe?

On pourrait le croire si l'on ne retrouvait précisément le même procédé, consistant à brouiller arbitrairement l'ordre de l'écriture, dans d'autres documents soigneusement élaborés, en particulier sur certains scarabées.

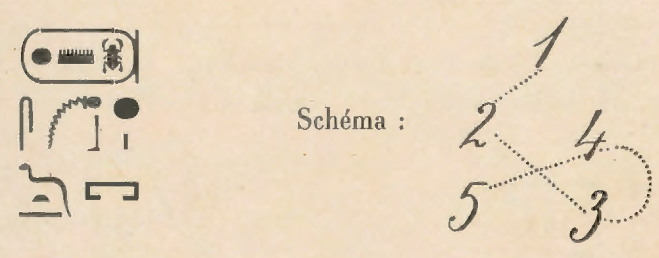
Voici quelques cas, parmi beaucoup d'autres :

1. Scarabée inédit du Musée du Caire.



Texte rétabli : *Khonsou est ma protection.*

2. Scarabée de la collection Evans (Newberry, *Scarabs,* Londres 1906, pl. XXVIII, n° 14).

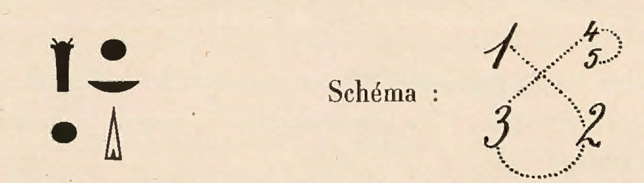


Texte rétabli : *Menkhéperrê a restauré le temple de Rê pour l'éternité.*

---

(1) Le fac-similé publié plus haut montre que l'inscription a été tracée au courant de la plume : les signes sont plutôt esquissés que dessinés. Certains d'entre eux sont même réduits à de simples indications.

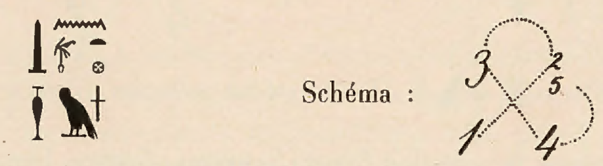
3. Scarabée inédit du Musée du Caire.



Texte rétabli : *Bastet est celle qui donne toutes choses*[a] *!*

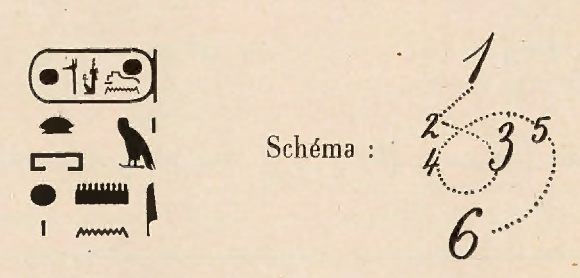
a) = . Le a la valeur cryptographique de *t*, par variation matérielle de le pain. Drioton, *Essai sur la cryptographie privée...*, p. 38, n° 39. Piankoff, *Le Livre du Jour et de la Nuit*, Le Caire 1942, p. 100.

4. Scarabée de la collection du Duc de Northumberland (Newberry, *op. cit.*, pl. XXXIX, n° 11).



Texte rétabli : *Favori d'Amon est celui qui habite en Thèbes !*

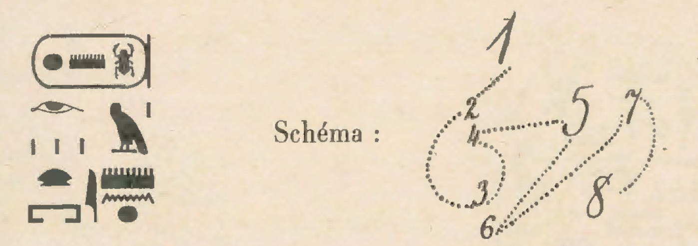
5. Scarabée 2116 du British Museum (Hall, *Catalogue of Egyptian Scarabs, etc., in the British Museum*, I, Londres 1913, p. 212).



Texte rétabli : *Ousimarès-Setepenrê a été couronné dans le temple d'Amon-Rê*[a].

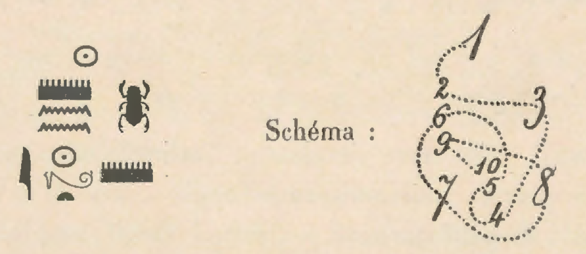
a) Le nom d'Amon-Rê est écrit en direction inverse, ce qui est aussi une façon de déroger à l'ordre normal des signes.

6. Scarabée 697 du British Museum (Hall, *op. cit.*, p. 71).



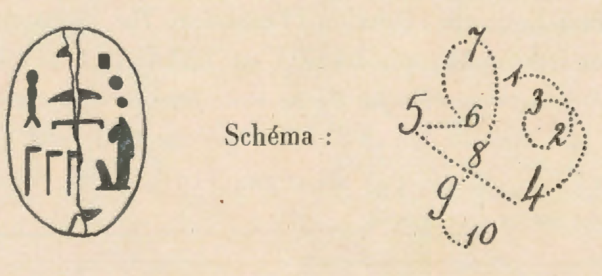
Texte rétabli : *Menkhéperrê a été couronné dans le temple d'Amon-Rê.*

7. Scarabée 750 du British Museum (Hall, *op. cit.*, p. 67).



Texte rétabli : *Menkhéperrê est l'image d'Amon-Rê.*

8. Scarabée inédit, en lapis-lazuli, de la collection Groppi.



Texte rétabli : *Pakhet*[a] *est la souveraine de tous les dieux.*

a) Sur la valeur ● = *t*, cf. n° 3. • semble avoir ici la valeur de *š* (= *ḫ*), par acrophonie de *šꜥ*, «sable».

9. Scarabée inédit, en frite émaillée bleu céleste [1], de la collection de S. M. le roi Farouk Ier.

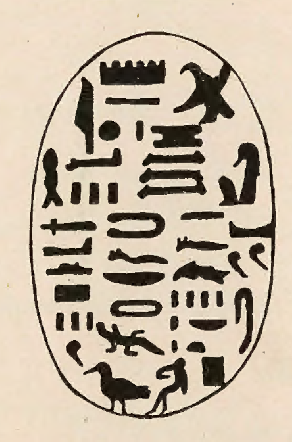
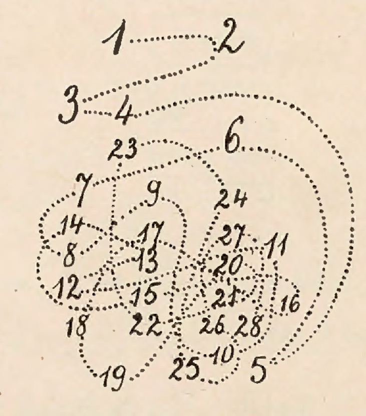


Schéma :



Texte rétabli :

C'est[a] *Amon-Rê le grand Nil*[b] *qui conquiert*[c] *toutes les montagnes*[d] *et qui donne de nombreux gibiers d'eau*[e] *à tous ses enfants*[f].

a) Bien qu'il puisse être simplement l'article, on peut reconnaître dans avec plus de vraisemblance la copule invariable *pw*, écrite comme le démonstratif variable *pꜣ(ỉ)*, qui l'avait supplantée sous le Nouvel Empire dans l'usage de la langue courante (Erman, *Neuägyptische Grammatik*, 2e édit., Leipzig 1933, p. 50, 115). Cette écriture ne serait alors qu'un jeu graphique, la langue du document étant purement classique. La même orthographe, volontairement fallacieuse, se trouve dans le texte dramatique de l'Osireion (Frankfort, *The Cenotaph of Seti I at Abydos*, Londres 1933, pl. LXXXIV et LXXXV), teinté lui aussi de cryptographie. Les copules *pw* de ce texte ancien sont écrites systématiquement , mais le défaut d'accord grammatical rend évidente leur vraie nature : (l. 10) *sbꜣ.w pw*, «ce sont les étoiles»; (l. 15) *Nw.t pw*, «c'est Nout».

[1] Hauteur : 0 m. 036.

b) Expression qui désigne la crue abondante, en opposition avec *ḥꜥpi šri* ou *nds*, qui exprime l'inondation insuffisante (*Wörterb.*, III, p. 43).

c) est une orthographe simplifiée de *iṯi*. Il y a ici une intention de cryptographie par simplification, comme plus loin dans l'emploi de pour *di*.

d) est exprimé trois fois dans cette inscription par , dont la valeur cryptographique *w* est bien connue.

L'emploi systématique de ce signe dans un texte aussi court et aussi soigné que celui-ci permet de conclure que cette substitution n'est pas accidentelle et qu'elle ne procède pas d'une confusion involontaire (Fairman, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, XLIII [1943], p. 224 et 267).

L'affirmation que l'inondation du Nil submerge les montagnes est un lieu commun de la poésie égyptienne du Nouvel Empire. Cf. par exemple dans le grand hymne d'El-Amarna : *Tu leur envoies le Nil du ciel : il descend pour eux et fait des vagues sur les montagnes, comme la mer* (Sandman, *Texts from the time of Akhenaten*, Bruxelles 1938, p. 95).

e) Le produit de la pêche et de la chasse au marais (*rsf*) était à compter parmi les dons habituels du Nil (*Wörterb.*, II, p. 449, 6).

L' du mot est écrit ici , par variation matérielle. Cette variation, comme celle de en , a été incontestablement inspirée par la ressemblance extérieure, toute fortuite, des deux signes; mais l'une et l'autre ont reçu certainement des scribes, pour la bonne règle, une justification théorique [1]. C'est la raison pour laquelle je persiste à croire que la valeur = *w* s'appuyait sur le mot «portion de viande» (*Annales*

[1] Car la cryptographie étant un système *artificiel*, et par conséquent cohérent, toutes ses manifestations relèvent nécessairement, d'une façon ou d'une autre, de ses principes.

Dans le cas présent, c'est la grande ressemblance des signes et qui a déterminé leur identification; mais on doit tenir pour aussi certain que les scribes ne l'admettaient que parce qu'ils avaient imaginé une raison acceptable de le faire. Le cas de = , objecté par M. Fairman (*loc. cit.*, p. 267), n'est pas une preuve pour sa thèse de la confusion involontaire : le signe y est pris avec la valeur de *š* (= ϣⲉ «centaine»), par acrophonie de «morceau de viande».

du Service des Antiquités..., XLI, p. 130; *sed contra* Fairman, *Id.*, XLIII, p. 266-268); pour l'équivalence [hieroglyphs], je proposerais [hieroglyphs] «territoire», souvent écrit [hieroglyphs] (*Wörterbuch*, II, p. 408).

f) Une expression analogue se trouve dans le grand hymne au Nil, *Pap. Anastasi VII*, pl. XI, l. 4-5 : [hieroglyphs] *Toutes les plantes sont en possession de ses enfants.* Cf. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum, IIIrd series, Chester Beatty Gift,* II, Oxford 1935; pl. 24, recto 4, l. 9.

* * *

Il s'avère ainsi que le cas de l'inscription cryptographique esquissée sur l'auget du Musée Guimet est loin d'être isolé, ni fortuit.

Il relève donc d'un genre spécial de cryptographie, aussi estimé que les autres par les scribes de la Cour, puisqu'ils le choisissaient pour composer les légendes de ces souvenirs officiels qu'étaient les scarabées historiques mineurs [1] : la cryptographie «par perturbation».

Le principe de cette cryptographie ne consistait pas à changer l'aspect ou la valeur des signes normaux, mais seulement à brouiller leur ordre, à la façon des pièces d'un puzzle à reconstituer. C'était une sorte d'anagramme.

Le jour viendra peut-être où l'on devra reconnaître un emploi de cette cryptographie dans certaines versions de textes religieux, emmêlées comme à plaisir, qu'on attribue jusqu'à présent à l'ignorance ou à l'insouciance des copistes.

En tout cas, combinée avec les autres sortes de cryptographie, comme sur l'auget du Musée Guimet, celle-ci a abouti à composer des énigmes pratiquement insolubles [2]. Telle fut sans doute la raison pour laquelle le mélange ne fut pas pratiqué plus fréquemment. Si on le trouve, en

[1] Sur ce genre de scarabées, cf. Drioton, *Le roi défunt, Thot et la crue du Nil*, dans *Egyptian Religion*, I (1933), p. 40-44. Keimer, *Un scarabée commémoratif de Mineptah*, dans les *Annales du Services des Antiquités de l'Égypte*, XXXIX (1939), p. 112-120.

[2] Sans le secours du texte de la palette, il était impossible en effet d'arriver à un déchiffrement certain du texte tracé sur le couvercle de l'auget.

particulier, dans certaines combinaisons du *Livre du Jour et de la Nuit* [1], c'est évidemment parce que les scribes ont voulu porter au maximum la difficulté de déchiffrement, et entourer d'une protection plus sûre des textes déclarés incommunicables [2].

Dans cette cryptographie par perturbation, l'esprit de jeu apparaît sans ambiguïté.

Comment dès lors refuser de reconnaître le même caractère, avec toutes les conséquences qu'il entraîne, aux deux autres variétés de la cryptographie égyptienne, la phonétique et la visuelle [3]? Les anciens Égyptiens eux-mêmes, en combinant ces procédés, ont donné assez clairement à entendre que dans leur idée l'un renforçait l'autre, et que par conséquent ils étaient également des moyens d'exécution d'un même dessein : proposer des textes sous forme d'énigmes.

Étienne Drioton.

P.-S. J'ai été amené, depuis la rédaction de cet article, à étudier la cryptographie du *Livre des Portes*, pour l'édition en cours de MM. Maystre et Piankoff. Le grand tableau du Jugement osirien qui, dans quatre recensions (tombeau d'Horemheb, sarcophage du Séti Ier, Osireion et tombeau de Ramsès VI) a pris place au début de la VIe division, est surmonté dans trois d'entre elles par l'inscription :

[hieroglyphs]

Il faut, pour la déchiffrer, commencer par rétablir l'ordre :

[hieroglyphs]

mḏꜣ·ṯ n·ṯ nd ws(ỉ)r m dwꜣ·tiw

«Livre de protéger Osiris parmi les Infernaux.»

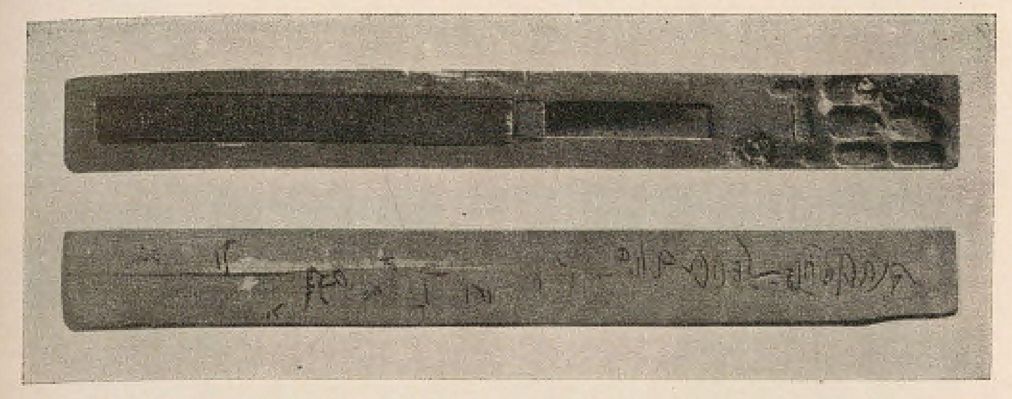
Voilà un bel exemple de cryptographie «par perturbation».

Ét. D.

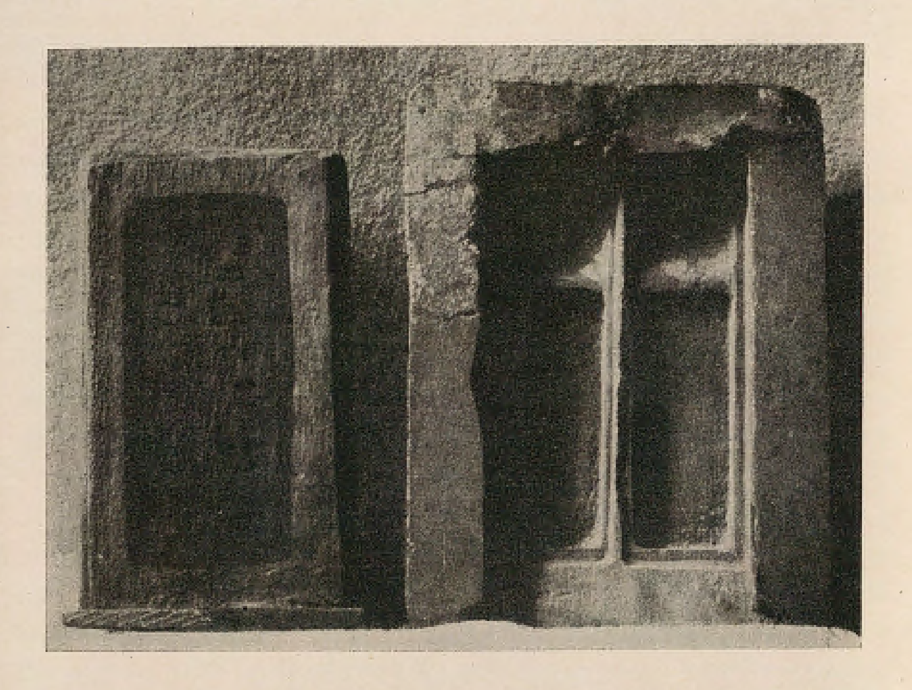
[1] Piankoff, *Le Livre du Jour et de la Nuit*, p. 115.

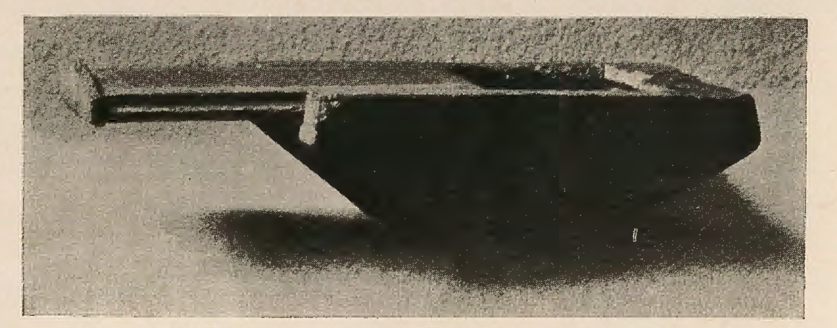
[2] *Ibid.*, p. 120.

[3] Sur la controverse ouverte à ce sujet, cf. Fairman, *Notes on the alphabetic signs employed in the hieroglyphic inscriptions of the temple of Edfu*, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, XLIII (1943), p. 191-310. Drioton, *Procédé acrophonique ou principe consonantal?* dans *Id.*, p. 319-349.



A





B

Palette (A) et nécessaire (B) de scribe [*Musée Guimet*].

L'«AFRODITE AL BAGNO» DI RODI
E L'AFRODITE DI DOEDALSAS.

Nel crescente fecondo interesse per l'approfondimento interpretativo dei valori più propriamente formali della scultura classica, le minute indagini tendenti alla raccolta e allo studio critico della nostra documentazione monumentale, formata in così gran parte di repliche e derivazioni da originali perduti, sembrano aver subito oggi una battuta di arresto. Pure esse appaiono, o dovrebbero apparire, proprio a coloro che più vivo sentono quell'interesse, come la premessa necessaria d'ogni più comprensiva indagine d'ordine storico-stilistico. Chè, se la prima tappa del lavoro dell'archeologia è la scoperta e l'edizione rapida dei nuovi materiali, la seconda dev'essere una ponderata rielaborazione critica, largamente comparativa, di essi; dimodocchè lo storico o il critico dell'arte che se ne servirà per le sue ricostruzioni e le sue indagini estetiche, abbia a disposizione materiali già scelti e vagliati, sappia già, senza ricominciare in ogni caso la ricerca daccapo, di quali potrà più attendibilmente servirsi, quali dovrà tralasciare come inutili e ingombranti le sue ricerche. La deficienza del lavoro fornito in questa seconda tappa dagli archeologi o la poca importanza che ad esso si annette, fa sì che spesso lo storico dell'arte esprima le sue affermazioni o presenti le sue esemplificazioni servendosi di elementi fallaci o insufficienti : una copia infedele, o mal restaurata, una veduta di una scultura che non sia quella giusta e via dicendo. Se oggi, per esempio, parlando del discobolo mironiano ognuno sa di doversi servire principalmente della replica Lancellotti e di quella di Castel Porziano grazie all'elaborazione critica che si è venuta effettuando di tutte le repliche e copia note, diversamente vediamo accadere in altri casi : così ancora oggi, vediamo usati per illustrare l'Afrodite di Doedalsas esemplari quali la famosa statua del Gabinetto delle Maschere al Vaticano o, peggio, il bronzo Durighiello, l'una e l'altro offrenti un'idea

sostanzialmente infedele dell'originale, o, come vedremo nel corso di questo studio, più volte confuse fra loro copie dell'Afrodite di Rodi con quelle dell'Afrodite di Doedalsas. E gli esempi si potrebbero moltiplicare.

Ora, poichè negli sforzi che essa va compiendo per la ricostruzione storica della scultura antica, la critica non può fare a meno di repliche e copie, quelle indagini, che dicevo aver subíto una battuta di arresto, vanno non solo riprese, ma estese e condotte con sempre maggiore rigore critico. Esse, poi, sono compito imprescindibile per coloro ai quali incomba, di ufficio, l'edizione di nuovi monumenti. Solo una critica esclusiva o frettolosa potrebbe accusarle di miopia e ritenerle sorpassate, chè esse recano in sè non solo la semplice possibilità delle necessarie classificazioni, precisazioni e chiarificazioni, ma possono giungere a negare o a provare, dietro materiale apparentemente disparato o solo in apparenza omogeneo, l'esistenza stessa di una determinata opera d'arte e, nell'affermativa, giungere a svelarne lo spirito intimo più genuino, oltrepassando così il campo della critica « filologica» e toccando quello della vera e propria critica d'arte.

Delle considerazioni che precedono, ovvie del resto, è testimonianza la presente ricerca occasionata dal desiderio di rendere noto un numero cospicuo di nuove copie e derivazioni dell'Afrodite accovacciata di Rodi.

Dopo un'elencazione degli esemplari egiziani, vedremo quali siane state le idee già esposte da altri sul nostro tipo statuario e, attraverso la critica di queste idee, vedremo farsi la luce su una più esatta gerarchia delle copie e sul valore — invano negato — che esse ànno come testimonianze di una celebre opera d'arte smarrita. Stabiliti questi punti, interrogheremo più da vicino e comparativamente i monumenti, e dal procedere del nostro esame balzeranno fuori non solo i tratti più caratteristici dell'opera, ma elementi che ci aiuteranno a illuminare il processo della sua formazione, il suo stile, la sua cronologia e, forse anche, la sua patria di origine [1].

---

[1] Questo studio era pronto nel 1940 e avrebbe dovuto essere inserito nel n. 34 del *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie d'Alexandrie* allora da me diretto. Della pronta e larga ospitalità offertami ora in questa rivista, mi è grato ringraziare il Dott. Ét. Drioton, Direttore Generale del Servizio delle Antichità, e il solerte redattore J. Leibovitch.

I

La documentazione da me raccolta, sia fra le sculture in marmo, sia fra opere della piccola arte in terracotta, in bronzo o in gesso, è composta dagli esemplari seguenti :

A. *Sculture in marmo.*

1. Torso del Museo di Alessandria (tav. III e IV). Da acquisto (1940). Inv. n. 25765. Alt. o m. 25. Marmo bianco a grossi cristalli lucidi. Una buona parte delle gambe è conservata. Le braccia, invece, sono scomparse quasi interamente, ma quanto ne resta basta a rendere evidente l'atteggiamento originario. Il destro doveva essere sollevato in alto, diretto verso la testa piuttosto che spostato di lato e in fuori come vedremo in altri esemplari; il sinistro flesso e posto in modo che il gomito venisse a trovarsi davanti alla coscia sinistra. Da notare, nella parte esterna di quest'ultima, l'attacco delle ciocche che scendevano libere dalla testa; nella parte interna l'attacco del gomito sinistro, e sulla spalla destra un tratto di superficie spianata cui aderivano forse le ciocche scendenti da questo lato. L'esecuzione è assai buona. È questa la migliore replica trovata in Egitto e certamente una delle migliori del tipo.

2. Piccolo torso del Museo di Alessandria (tav. V). Dai depositi del Museo. Inv. n. 25637. Alt. o m. 15. Marmo bianco a grossi cristalli lucidi. Mancano interamente le braccia e una buona parte delle gambe. La frattura al punto di attacco del braccio destro, sembra indicare che questo fosse sollevato in alto come nell'esemplare precedente. Modellato abbastanza fine e morbido con forme ancora più delicate del n. 1. Sulla spalla destra attacco di una ciocca di capelli scomparsi.

3. Statuina acefala del Museo di Alessandria (tav. VI). Da acquisto (1940). Inv. n. 25635. Alt. o m. 145. Superficie corrosa specialmente nella parte posteriore e coperta da incrostazioni nella parte anteriore. Le gambe sono quasi interamente conservate. Presso il ginocchio destro, avanzi di un sostegno di forma non più definibile (forse una pisside). Il moncherino superstite del braccio destro indica che questo era piuttosto spostato di lato e non direttamente sollevato verso la testa. Tracce di una ciocca di capelli sulla spalla destra, quasi allo stesso punto degli esemplari precedenti. L'armonico equilibrio dei ritmi e delle proporzioni dell'esemplare n. 1, è rotto dalla posizione più rigida ed eretta del busto e dal troppo accentuato sviluppo della zona del bacino e delle cosce rispetto alla delicatezza del busto.

4. Statuetta acefala del Museo di Alessandria. Inv. n. 3484. Alt. o m. 32. Marmo bianco a grossi cristalli con venature bluastre. La gamba destra è scomparsa.

Anche qui il busto è meno flesso lateralmente che negli esemplari 1-2. Delle braccia, il sinistro doveva avere la stessa posizione delle repliche precedenti senza però toccare col gomito la coscia, il destro doveva essere flesso e spostato di lato, ma meno sollevato che altrove come permette di supporre il poco che ne resta nella parte posteriore. Questa diversa direzione del braccio corrisponde alla diversa posizione del busto. Tre forellini che si vedono sulla spalla destra erano evidentemente destinati a ricevere piccoli perni per fissare le estremità delle ciocche dei capelli lavorate separatamente. Proporzioni sgraziate, esecuzione assai dura e rozza [1].

5. Statuetta acefala già ad Alessandria in una collezione privata, ora all'estero (tav. VII). Alt. o m. 25 (circa). Marmo bianco. Gambe quasi interamente conservate. La posizione delle braccia sembra essere stata quasi identica a quella degli esemplari 1-2. L'atteggiamento del busto e le forme del nudo si avvicinano molto a quelli del n. 1. L'esecuzione è abbastanza buona. Questo esemplare si distingue dagli altri per la presenza di una ciocca di capelli scendenti a fiocco sulle spalle da un nodo sulla nuca.

6. Statuetta acefala già esistente al Cairo presso l'antiquario sig. Mansur (1939) Alt. 0.20 (circa).

7. Minuscola statuetta acefala di alabastro segnalata dallo Schreiber (*Exp. v. Sieglin* I, p. 314 e tav. LXX, 3) come proveniente da Kôm el Chôgafa e conservata al Museo di Alessandria dove, per altro, non mi è stato possibile rintracciarla (mancava già nel catalogo del Botti). Mancava di una parte della gamba sinistra e delle due braccia. L'atteggiamento di queste doveva corrispondere a quello degli esemplari 1,2 e 5; così, in generale, la forme del nudo. Alt. 0,06.

8. Statuetta acefala dall'Egitto già esistente nel commercio antiquario di Parigi. Già segnalata dal Reinach, *R.S.G.R.*, III, 114, 2. Le gambe erano conservate quasi per intero. Delle braccia si conservava una buona metà del sinistro nell'atteggiamento abituale e un moncherino del destro che indicava ancora più chiaramente che negli esemplari di atteggiamento analogo (nn. 1,2, 5 e 7) che esso era volto in alto verso la testa e non di lato come nell'esemplare n. 3.

9. Statuetta del Museo dell'Accademia di Bonn. Segnalata dallo Schreiber fra le repliche della statuetta di Kôm el Chôgafa (*Exp. v. Sieglin*, I, p. 314).

10. Statuetta della collezione von Sieglin, segnalata colla precedente dallo Schreiber. Manca nel catalogo delle sculture del Watzinger.

11. Torso esistente nei depositi del Museo Egiziano del Cairo (tav. VIII). Inv. n. 46427. Alt. o m. 26. Marmo bianco a grossi cristalli lucidi. Proviene da Bahnâsa (antica Oxyrhynchos). Manca interamente delle braccia e delle gambe. Del tipo che studiamo non conserva che lo schema generale. Le forme del nudo femminile sensuale e carnoso ne fanno un'opera tutta diversa e uno dei documenti

[1] Reinach, *R. S. G. R.*, III, 371, 3.

più interessanti in Egitto di questo ideale che si ritiene tipicamente orientale e egiziano.

12. A questi undici esemplari del tipo bisogna aggiungerne un dodicesimo di provenienza orientale (dintorni di Beyrouth). È la statuetta che qui si riproduce a tav. IX e che trovasi al Louvre in una vetrina della sala detta dell'Eroe combattente (Gladiatore Borghese). L'atteggiamento del busto e delle braccia è assai simile a quello del nostro esemplare n. 3 [1].

B. *Statuette e* appliques *in terracotta smaltata.*

13. Statuetta esistente al Cairo presso l'antiquario sig. Mansur (1940), coperta di smalto verde-azzurro, su piccola base circolare che doveva a sua volta aderire ad altra superficie (tav. X c). La gamba flessa sinistra risulta in posizione quasi verticale, il gomito sinistro era appoggiato al ginocchio corrispondente. Dei capelli un nodo scendeva sulla nuca, due ciocche sui lati. Lavoro tardo, assai rozzo (alt. o m. 13).

14-16. *Appliques* riproducenti il tipo nello schema abituale e in forme estremamente rozze. Due esistono nel Museo di Alessandria (inv. n. 23896, alt. o m. 044; e, senza numero, alt. o m. 031) : una presso il sig. Luca Benachi di Alessandria (alt. o m. 040). Il colore azzurro chiaro è quello preferibilmente impiegato per le *faïences* di età ellenistica.

17. Statuetta pubblicata dal Wallis (*Egyptian Ceramic Art.*, tav 21, fig. 104). Dal disegno risulta trattarsi anche qui di una figurina in rilievo. L'atteggiamento delle braccia, in questo come negli esemplari precedenti (nn. 13-16) è quello dell'esemplare in marmo n. 3. Anche questo è considerato dal Wallis come di età ellenistica.

C. *Terrecotte.*

18. Terracotta del Museo di Alessandria. Inv. n. 7923. Alt. o m. 10. Breccia, *Terrecotte*, II, tav. III, 7. Non modellata nella parte posteriore, talchè la figurina à quasi il carattere di un rilievo. La dea è cinta della *stephane*. L'atteggiamento si è irrigidito e la composizione appiattita : il busto à posizione verticale e così la gamba sul cui ginocchio si appoggia il gomito sinistro. Ricorda assai da vicino il torso di Alessandria n. 4 della nostra lista e la terracotta smaltata del sig. Mansur (n. 13). Già segnalata dallo Schreiber, *Exp. von Sieglin*, I, fig. 230.

[1] Reinach, *R. S. G. R.*, II, 370, 4. *Gaz. d. B. A.*, 1897, I, p. 317 (citato). Klein, *Praxiteles*, p. 272. *Musée du Louvre, Catalogue sommaire des marbres antiques* (1922), 2631. Lippold, *Kopien und Umbildungen*, p. 245, nota 79, n. 2. Brendel, *E. A.*, 3788-89. Fot. Giraudon, 17076.

19. Statuina della collezione del sig. Luca Benachi di Alessandria. Alt. o m. 16. Mancante interamente della gamba destra flessa. Forme assai vicine a quelle della precedente.

20. Statuina sormontante una lanterna a tre becchi della stessa collezione. Alt. o m. 145. Forme analoghe (tav. X *a*).

21. Lampada a due becchi della stessa collezione nel cui catino è rappresentata in rilievo una figurina accovacciata del nostro tipo. Lungh. della lampada (frammentata) o m. 155.

22. Lanterna a edicola del Museo di Alessandria. Inv. n. 9419. Alt. o m. 13 (tav. X *b*) con rappresentazione a rilievo nella parte anteriore di un'Afrodite accovacciata del nostro tipo. Come negli altri esemplari in terracotta la dea cinge la *stephane*. La posizione delle gambe, l'atteggiamento del busto, le proporzioni e, in generale, l'intonazione stilistica l'avvicinano ai migliori esemplari in marmo piuttosto che alle altre rappresentazioni in terracotta che sembrano essere meno antiche. Breccia, *Terrecotte,* I, n. 178 (non riprodotta).

23. Altra analoga dello stesso museo, ma più bella e più grande. Inv. n. 21456. Alt. o m. 19. Breccia, *Rapport sur la Marche du Musée,* 1919-1920, p. 65 (non riprodotta). Citata dal Breccia a confronto col numero precedente.

24. Rozzo esemplare in rilievo della collezione Kaufmann. Kaufmann, *Aegyp. Terrakotten,* p. 78, fig. 49. Schema abituale. La parte inferiore non è riconoscibile nella riproduzione del libro del Kaufmann.

D. *Bronzetti.*

25. Bronzetto della collezione von Sieglin pubblicato dal Pagenstecher (*Exp. von Sieglin,* II, tav. XXIII, 1, p. 52 ss.; fig. 45. Alt. o m. 02). *Stephane* sul capo. Buon esemplare per l'equilibrio delle proporzioni, le forme del nudo, e la fedeltà dell'atteggiamento.

26. Bronzetto del Museo di Alessandria (tav. XI *a*). Inv. n. 25731. Alt. o m. 05. Da acquisto (1940). Si tratta di una laminetta destinata ad essere fissata su una superficie piatta (una pisside?). Manca la *stephane*. Forme assai appiattite ed estremamente rozze. Sembra essere uno degli esemplari più tardi.

E. *Gesso-Oro.*

27. Frammento di piccolo rilievo in gesso del Museo di Alessandria. Inv. n. 3283 Alt. o m. 125. Il motivo è analogo, ma lo schema della figura è invertito e profondamente diverso ne è il ritmo. Le forme pingui del corpo ricordano quelle dell'esemplare marmoreo del Museo del Cairo. La figura di Afrodite (?) è qui accoppiata a quella di un uomo nudo il cui tipo ricorda quelli di Ercole. Egli è nell'atto di versare sulla chioma della dea un liquido da un vaso sollevato nella

mano destra. Pubblicato dal Pagenstecher nel vol. II, 1 *a* (p. 53, fig. 47) della raccolta von Sieglin.

28. Piccolo disco in oro del Museo di Alessandria (fig. 7). Inv. n. 3078. Diam. o m. 011. Sotto un'edicoletta con volta ad arco è rappresentata la dea nello schema tradizionale. Minuscoli dischetti e spirali ai lati dell'edicola indicano evidentemente motivi floreali circondanti l'edicola stessa.



Fig. 7. — Piccolo disco in oro del Museo di Alessandria.

II

Chi consideri solo nel loro insieme tutte queste rappresentazioni di Afrodite accovacciata potrà riconoscere anzitutto, e senza difficoltà, l'esistenza di un tipo iconografico ben definito nel suo schema, che sembra esser nato nell'ellenismo ed essersi trasmesso fedelmente agl'inoltrati tempi della romanità. Ma chi esamini più da vicino non tarderà ad accorgersi anche che, dietro parecchie rappresentazioni, la critica può stabilire l'esistenza di un originale statuario la cui celebrità e diffusione attraverso repliche debbono aver determinato il formarsi di quello iconografico.

Questo tipo statuario è rappresentato oltre che dai principali degli esemplari testè elencati, da altri non molti di diversa provenienza tra cui eccelle la statuina trovata a Rodi nel 1923 e divenuta meritamente presto famosa [1] (tav. II). Lo studio di questo tipo che, prima della scoperta di Rodi, era noto attraverso esemplari assai disuguali e alterati da copisti antichi o da restauratori moderni, è nato dalla classificazione fatta dal Klein delle repliche e varianti dell'Afrodite accovacciata di Doedalsas, e allo studio di quest'opera e alle idee del Klein è, sempre restato così vincolato che non solo si è finito col non individuarne la vera fisionomia, col sottindere sempre, su di esso, come un giudizio di inferiorità e di poca originalità, col confondere assai spesso repliche d'un tipo con quelle dell'altro, ma, dalla critica più recente, a negarne addirittura l'esistenza.

---

[1] Maiuri, *Boll. d'Arte,* 1924, p. 385 ss. Reinach, *Mon. Piot,* XXVII, 1924, p. 119 ss. Maiuri, *Clara Rhodos,* I (1928), p. 22-23, fig. 5. Battaglia, *Boll. d'arte,* 1930, p. 406 ss. Picard, *Sulpt. Ant.* II, p. 265 e p. 277. Rumpf-Mingazzini, *Manuale di St. d'Arte class.,* p. 129.

Il tipo «rococò» di Afrodite accovacciata (così lo aveva definito il Klein) — è stato detto — non è mai esistito, gli esemplari che si credono lo rappresentino, non sono che singole, isolate variazioni dell'Afrodite di Doedalsas nel motivo dell'Anadiomene.

Tranne la breve nota che Amedeo Maiuri consacrò alla scoperta di Rodi nel 1924 e che, del resto, non riuscendo a staccare il tipo da quello di Doedalsas, dalla filiazione cioè stabilitane dal Klein, non fa eccezione alla regola, tranne quella nota, dicevo, nessuno scritto à mai affrontato indipendentemente lo studio della nostra Afrodite, ma sempre partendo dal preteso archetipo : l'Afrodite di Doedalsas. A noi che segnaliamo oggi un numero considerevole di nuove rappresentazioni, corre l'obbligo di riaffrontare e approfondire il problema. La verità balzerà fuori dall'esame delle opinioni precedentemente espresse e da quello delle copie più rappresentative. Vedremo così che è possibile affermare non solo — come si è detto al principio — che dev'essere ben esistito un archetipo statuario dell'Afrodite accovacciata che si asciuga o si preme i capelli, ma che nulla obbliga a credere che esso sia una semplice elaborazione, variante, traduzione o che sosio, dell'Afrodite di Doedalsas.

Nel 1898 W. Klein studiando in uno dei capitoli del suo libro su Prassitele [(1)] il tipo dell'Afrodite di Doedalsas e le rappresentazioni che, secondo lui, più o meno direttamente ne derivavano, aveva creduto di poter riconoscere dietro di queste tre diverse «redazioni». La prima, l'originale dovuta al maestro, Doedalsas, era rappresentata da un numero considerevole di repliche tra cui eccelleva la bella e celebrata statua, purtroppo mutila, di Vienne conservata al Museo del Louvre. La seconda e la terza redazione si sarebbero principalmente distinte per la mutata posizione della gamba destra flessa, col ginocchio più abbassato verso il suolo, e per una mutata concezione stilistica delle forme, tornate dal grandioso realismo di Doedalsas a forme tradizionali più delicate. Il terzo tipo si sarebbe ancora meglio contraddistinto per la mutata posizione del braccio destro, levato in alto e volto dietro la testa. (Si noti che non si conosceva allora quasi nessun esemplare nell'atteggiamento genuino dell'Afrodite di Rodi).

---

(1) Klein, *Praxiteles,* p. 270 ss.

Molti anni dopo, pubblicando il suo libro *Vom antiken Rokoko,* il Klein stesso ribadì questa sua classificazione inquadrando le tre diverse redazioni del tipo in tre diversi momenti della storia della plastica ellenistica [(1)]. La prima nella fase barocca, la seconda, corrispondente (si badi) non più alla seconda ma alla terza della sua precedente classificazione, nella corrente rococò, la terza in quella classicistica «stile impero».

Il secondo tipo del Klein (tipo rococò = tipo *c* della prima classificazione) che è quello che qui ci interessa, era rappresentato, secondo lui, dalle seguenti statue.

1. Madrid. Clarac, 348, 2 (R). (Successivamente *E. A.* 1539-41. Alt. 1 m.).

2. Louvre. Clarac, 175, 1 (R). (Successivamente Klein, *Vom ant. Rokoko,* fig. 8 ; Battaglia, *Boll. d'A.,* 1930, p. 41, fig. 4. Alt. 0 m. 64).

3. Inghilterra, Osborne. Michaelis, 5. (Successivamente Reinach, *R. S. G. R.,* 2, 371, 2 e Reinach, *Mon. Piot,* XXVII, 1924, p. 123, fig. 1. Alt. 0 m. 72).

4. Roma, Museo Boncompagni Ludovisi. (Successivamente Reinach, *R. S. G. R.,* 2, 370, 2 e Battaglia, *l. c.,* fig. 5. Alt. 0 m. 91) [(2)].

Quanto all'Afrodite di Doedalsas, il suo carattere «barocco» è stato confermato da scoperte posteriori di altri esemplari e specialmente di quello della villa tiburtina di Adriano, che ripete quasi al centimetro

---

(1) Klein, *Vom. Ant. Rokoko,* p. 31 ss.

(2) Da notare che la classificazione del Klein in tre gruppi è fatta solo per le statue in marmo di più grandi dimensioni. Statuette, terrecotte, monete, gemme sono elencate senza divisioni per tipi. Un riesame di questo materiale che sarebbe utile, mi è impossibile a causa della penuria dei miei mezzi bibliografici. Non potrei quindi stabilire se esistano, fra quelle rappresentazioni di Afrodite accovacciata, altre riproduzioni del tipo di Rodi. Lo indurrebbe a credere la seguenta affermazione del Maiuri, *Boll. d'Arte,* 1923-1924, p. 388 : «Tralascio di ricordare le opere minori della glittica e della numismatica nelle quali più fedele si trova il tipo della statuetta di Rodi», che avremmo invece voluto più precisa. Non trovando menzioni di tali piccole riproduzioni del tipo rodio in nessun altro degli studi posteriori a quello del Maiuri, mi sorge il dubbio che non si tratti piuttosto delle riproduzioni, più o meno fedeli, del tipo di Doedalsas più volte citate della critica.

Per la letteratura anteriore al Klein, v. Klein, *Praxiteles,* p. 270, nota 3.

l'esemplare di Vienne e à il vantaggio di conservare una parte bellissima della testa. Meno sicura appare la redazione originale nello stile « impero ». Per affermarla sono sembrati insufficienti i due soli esemplari noti (Vaticano e Uffizî) e troppo sottili gli argomenti addotti dal Klein in poi [1]. Comunque, i rapporti fra questa coppia di esemplari e la statua attribuita a Doedalsas sono strettissimi ed innegabili e, se un secondo originale è esistito, è fuori dubbio che esso sia nato come *voluta* traduzione stilistica dell'opera più antica. Assai più incauto era l'affermare rapporti analoghi rispetto al gruppo « rococò » composto di esemplari contaminati da falsi restauri e eterogenei fra loro, ma tutti discordanti dal supposto prototipo per l'opposta torsione del tronco e la diversa azione. Pure, questo rapporto di filiazione à suggestionato quasi tutti gli studiosi che si sono occupati del tipo nuovo, anche quando le differenze sono apparse più perspicue e per il riconoscimento della falsità di certi restauri e per l'accresciuto numero delle copie.

Nel 1924 Amedeo Maiuri pubblicò la deliziosa statuetta di Afrodite trovata allora a Rodi. Egli ricollegò la nuova scultura alle repliche « rococò » del Klein, citando a confronto la statuetta di Osborne, quella Ludovisi della lista da questi compilata e aggiungendo la statuetta dall'Egitto n. 8 della nostra lista che il Reinach aveva fatto frattanto conoscere nei suoi *Répertoires;* sottacendo, invece, la replica di Madrid e considerando come una variante fra il tipo di Doedalsas e quello di Rodi l'esemplare

[1] Il Della seta (*Il Nudo nell'Arte,* I, p. 460) non ammette l'esistenza originaria di due tipi, ma attribuisce le differenze fra gli esemplari a variazioni di bottega soltanto. Analogamente il Brendel, *E. A.,* 3788-90. Non conoscendo l'esemplare di Firenze (Amelung, *Führer,* 76), non mi è possibile rendermi conto fino a che punto esso concordi con quello del Vaticano del Gabinetto delle Maschere. Comunque, differenze fra questo esemplare e le copie più attendibili della redazione *a* (Vienne Tyr, Ny Karlsberg, Villa Adriana, Magazzino Vaticano) ci sono, e nell'ideale del nudo e nella composizione, e dovrebbero indurre a non servisi proprio di esso per illustrare e studiare l'opera dello scultore bitino. Invece, troviamo questo celebre esemplare pubblicato ancora come copia dell'Afrodite di Doedalsas in parecchie trattazioni sulla storia della scultura greca. (Vedi anche più avanti nota 20.)

Questo tipo « impero » non è considerato neppure dal Reinach nello studio citato.

del Louvre. Il Maiuri considerò la nuova scultura come « una delle più graziose e delle più fedeli raffigurazioni della principale e più originale innovazione della Venere accocolata di Doedalsas », opera di un'officina rodia non posteriore al I sec. av. Cr., e non escluse che l'originale da cui esso direttamente deriva potesse essere stato creato nel II sec. a Rodi stesso.

In sostanza il Maiuri vide giusto nel considerare il nuovo esemplare non opera originale e indipendente, ma derivante dallo stesso originale della statua di Osborne (i rapporti strettissimi con questa non potevano non saltare agli occhi), del torso Ludovisi e della nuova statuina dall'Egitto. Vide giusto nel giudicare a parte l'esemplare di Madrid (non così la critica posteriore) e quello del Louvre, che infatti presentano essenziali elementi discordanti di stile e di composizione, ma non riuscì a sottrarsi all'idea che il nuovo tipo fosse stato un'« innovazione » dell'accoccolata di Doedalsas, senza accorgersi che l'idea di questa rielaborazione doveva essere nata nel Klein proprio per i due esemplari del Louvre e di Madrid — giustamente da lui esclusi — i quali eran quelli che, sopratutto per i falsi restauri, potevano mostrare un qualche rapporto coll'opera dello scultore bitino.

Subito dopo la pubblicazione del Maiuri, S. Reinach consacrò alla Venere Rodia e a quella di Doedalsas un suo studio nei *Monuments Piot* del 1924 [1]. Le idee principali da lui sostenute erano le seguenti. Le statue che si fanno derivare dall'Afrodite di Doedalsas [primo tipo] derivano invece da un originale in bronzo di età ellenistica e nulla ànno in comune con l'opera in marmo dell'artista bitino. In esse la dea non è rappresentata al bagno, ma compiente un gesto di pudore come nella Cnidia di Prassitele e nella Venere dei Medici. Da un altro originale certamente in bronzo [?] derivano le statue in cui la dea è rappresentata nell'atto di portare le mani ai capelli [secondo tipo]; la statuetta di Rodi riproduce un motivo analogo [terzo tipo] ma trattato da uno scultore che non à copiato il bronzo ma il marmo, e sarebbe forse una derivazione impiccolita dell'opera di Doedalsas.

Queste le idee nuove e la nuova classificazione di tipi proposte dal Reinach. Purtroppo, nè le une nè l'altra nascevano in lui da un esame

[1] Reinach, *R. S. G. R.*

più acuto e approfondito delle repliche, ma dalla strana preoccupazione di trovare, nel caso dell'Afrodite accovacciata, una smentita alla teoria da lui ripetutamente sostenuta secondo la quale un bronzo antico (copia) non potrebbe derivare da un originale marmoreo dacchè gli antichi avrebbero sempre copiato in marmo le statue in bronzo e non viceversa : il bronzo Durighiello, da poco incluso fra le repliche dell'opera di Doedalsas, che Plinio nomina fra sculture in marmo, lo induceva dunque a rigettare l'attribuzione divenuta tradizionale.

Per sanare, cioè, la discordanza fra la testimonianza pliniana (Afrodite in marmo) e il fatto che l'originale delle nostre Afroditi accovacciate deve presumibilmente essere stato in bronzo, il Reinach non trovava altro espediente che respingere quella identificazione, non solo, ma correggere addirittura il testo pliniano. Soluzioni la prima oppugnabile, la seconda arbitraria e inutile. Chè anche ammessa la validità della ferrea legge stabilita dal Reinach sugli originali in bronzo [1], anche ammessa l'impossibilità, in base ad essa, di attribuire a Doedalsas quel nostro tipo di Afrodite accovacciata, cosa obbligava poi alla correzione della testimonianza di Plinio? La statua del portico di Metello poteva ben essere un'accovacciata in marmo *diversa* da quella in bronzo tramandataci dalle nostre repliche. Ma il Reinach tralasciava anche di considerare che la presenza del tipo su monete della Bitinia e della Paflagonia non é elemento da poter trascurare

[1] Il Reinach, allargando a più riprese questa sua tesi, ne aveva fortemente indebolita la validità. La sua teoria originaria era infatti che, non parlandoci gli autori antichi di calchi eseguiti su statue in marmo crisoelefantine, ma soltanto su statue in bronzo, se si possedevano due o più *repliche* concordanti di una statua antica, si potesse concludere o supporre con verisimiglianza che l'originale fosse in bronzo. Ed essa era giustificata dal fatto presumibile che gli originali in marmo o crisoelefantini non dovettero essere ricalcati dagli antichi per non danneggiarne la policromia o i materiali preziosi e deteriorabili (*Cultes*, p. 388 ss.). Succesivamente (*Rev. Arch.*, 1924, I, p. 230) egli volle generalizzare questa teoria e darle valore di una legge affermando che *nessun* bronzo antico, dipendente da un precedente originale, riproducesse un originale in marmo ma altro ugualmente in bronzo. (Da notare che in questa articolo della *Revue archéologique* il punto di vista del Reinach sull'Afrodite di Doedalsas e sul passo pliniano ad essa relativo, non è ancora quello che esporrà subito dopo nei *Monuments Piot*.)

per l'attribuzione al bitino Doedalsas. Alla sua mente stessa la nuova classificazione non doveva apparire nè ben difinita nè seriamente motivata, come si riconosce dalla incertenza e da certe incongruenze della sua esposizione. Infatti il tipo dell'Afrodite di Rodi ora veniva da lui distinto (p. 126) ora associato (p. 131) agli esemplari del Louvre e del Prado elencati dal Klein e mentre ad un certo punto egli aveva affermato che i tipi fossero essenzialmente due, quello dell'accovacciata compiente il gesto pudico della medicea e quello dell'accovacciata intenta alla sua chioma in un gesto analogo a quello dell'Anadiomene, più avanti finiva con ammetterne tre di cui il secondo (perchè sicuramente in bronzo? e rappresentato, poi, da quali esemplari?) era distinto senza chiare giustificazioni da quello dell'Afrodite di Rodi che ne è invece l'esemplare principale. E nemmeno si spiega per quale procedimento logico egli, che con una arbitraria correzione del famoso passo pliniano [1], si era sforzato di dimostrare che l'Afrodite di Doedalsas non dovesse essere necessariamente un'Afrodite accovacciata, avanza poi l'ipotesi che l'Afrodite rodia (dunque un'accovacciata) possa derivare dall'opera dello scultore bitino.

Che l'originale di Doedalsas fosse in bronzo è stato ammesso anche dal Lippold per motivi d'ordini stilistico [2]. Egli però, rimanendo fedele alla lezione del passo pliniano, ammette che a Roma nel portico di Metello, esistesse sì un'Afrodite accovacciata e in marmo, ma che questa fosse non l'originale ma una copia di esso. L'originale sarebbe rimasto in oriente e da esso deriverebbero le repliche colà ritrovate. Non ci interessa di discutere qui l'ipotesi ingegnosa che altri à ripreso dopo del Lippold [3]. Quel che ci importa è far notare che, fra le repliche del tipo originario trovate in Oriente, troviamo elencate dal Lippold due sculture che sono innegabilmente copie del nostro tipo : quella dall'Egitto pubblicata dal

[1] Il Reinach correggeva il testo (Plinio, *N. H.*, XXXVI, 35) : *Venerem lavantem sese Doedalsas, stantem Polycharmus*, in *Venerem lavantem sese Doedalsas astantem Polycharmus*, dove il participio *astantem* veniva a indicare che la Venere di Policarmo stesse accanto a quella di Doedalsas, diversamente dall'interpretazione precedente di *stantem* = in piedi, in contrapposto cioè alla posizione (di accovacciata) della Venere di Doedalsas.

[2] Lippold, *Kopien und Umbildungen*, p. 47 ss.

[3] Battaglia, *Boll. d'Arte*, 1930, p. 407.

Reinach (*Répertoire,* III, 114, 2 = n. 8 della nostra lista) e quella del Louvre della sala del Gladiatore da noi anche segnalata e riprodotta a tav. IX (*Répertoire,* II, 370, 4)[1]. Doppia inclusione che dimostra, anche in un critico come il Lippold, il persistere di una strana confusione fra i tipi pur così nettamente distinti, e che non può essere spiegata coll'adozione, da parte sua, di un criterio piuttosto generico di raggruppamento delle repliche poichè egli specifica che gli esemplari trovati in Oriente rimontano alla prima redazione del tipo e non ad una delle varianti.

Alla incauta critica del Reinach non si mancò di reagire. Nel 1930 Gabriella Battaglia, riprendendo infatti la questione dell'Afrodite accovacciata, tornava all'attribuzione tradizionale del primo tipo a Doedalsas e riadottava la classificazione del Klein [2]. Ma la sua ricerca nascondeva troppo spesso, dietro un'indeterminatezza di esposizione, un'incertezza di giudizi che non valeva certo a portare la luce necessaria nella questione divenuta oramai così intricata. Anche questa volta dell'Afrodite di Rodi si faceva una rielabarozione, una *contaminatio* di quella di Doedalsas ; i tre tipi del Klein, come se non fossero bastati, diventavano, quasi inavvertitamente, quattro, chè ai tre oramai tradizionali (barocco, rococò, impero) si aggiungeva quello dell'Afrodite di Rodi, variante essa stessa del tipo rococò [3]. Quest'ultimo veniva ad essere rappresentato soltanto dalla statua del Louvre, mentre gli altri esemplari già riuniti ad essa dal Klein, andavano a far compagnia alla statua di Rodi (p. 409). E tuttavia dell'esemplare del Louvre si diceva che esso non andava incluso nel tipo *c* del Klein (= rococò della seconda classificazione), ma che esso « rappresenta un tipo essenzialmente diverso perchè se con la mano destra [la dea] è occupata ad acconciarsi la chioma, con la sinistra conserva il gesto di pudore del gruppo precedente». Cosa resta allora, è lecito domandarsi,

[1] Già il Klein (*Praxiteles* p. 272) aveva incluso erroneamente questo esemplare nel gruppo *a*.

[2] Battaglia, *loc. cit.,* p. 406 ss.

[3] Battaglia, *loc. cit.,* p. 407 : «Partendo della prima traduzione stilistica (rococò) ove sembra che ci fosse una nuova concezione stilistica (Afrodite del Louvre) un artista à fatto una *contaminatio* fra il possente motivo plastico della creazione di Doedalsas e quello dell'Anadiomene.»

del gruppo rococò che sarebbe servito da punto di partenza al tipo di Rodi colle sue repliche? E se si ammette (nota 14) che nella statua del Louvre il braccio destro gettato dietro la testa è stato mal restaurato e doveva invece toccare con la mano i capelli, come non accorgersi che anche il braccio sinistro, quello del « gesto di pudore», è tutto di restauro? E se si colgono le diversità e discordanze di questa statua rispetto alle altre, come non si colgono quelle della statua di Madrid? Cosa si voleva poi dire esattamente quando si definivano le due « traduzioni» stilistiche dell'originale di Doedalsas con queste parole? una [traduzione stilistica] che potremo dire rococò in cui il volto si rimpiccolisce [ma quale sarebbe il volto di questa « traduzione»?] e si crea un tipo nuovo [solo per il volto che si ingentilisce? e l'azione e le forme del nudo e la composizione?], l'altra in stile *empire* in cui le forme diminuiscono ancora e con la mutata posizione del ginocchio destro (poggiante a terra) é ottenuto un minore [bisognava dire maggiore, come aveva detto il Klein] ripiegamento del torso». Cosa si nasconde dietro quel «diminuiscono ancora»? Le forme della Venere del Gabinetto delle Maschere in Vaticano sarebbero, per esempio, diminuite rispetto a quelle dell'esemplare di Rodi? E questa redazione *impero* deriverebbe dunque (ipotesi inammissibile) dal prototipo di Doedalsas attraverso il passaggio obbligato di quella rococò?

Pubblicando, successivamente allo studio della Battaglia, per la serie delle *Einzelaufnahmen,* una importante statuetta in bronzo della Glyptoteca di Ny Carlsberg, O. Brendel ebbe a riesporre tutta la questione della Afrodite accovacciata [1]. Della sua acuta disamina che à sopratutto il merito di un approfondimento dello studio delle forme che si aggiunge a quello dei semplici schemi, le idee principali e più nuove sono queste : 1) Il Klein e quelli che lo ànno seguito per la identificazione del gruppo *b,* ànno dato eccessiva importanza alla variante della gamba destra più o meno volta col ginocchio verso il suolo. Nemmeno fra le repliche del gruppo *a* questa concordanza è sempre stretta. 2) Il bronzo Durighiello differisce dall'originale e nello stile e nell'atteggiamento della mano destra che non è portata sulla spalla sinistra come nell'originale di Doedalsas, ma attraversa il petto. Esso è opera di artista classicista di età

[1] *E. A.,* 3788-90.

claudia. 3) L'interpretazione dell'Afrodite di Doedalsas che più soddisfi è che la dea, nuda davanti ad un bacino o ad una fonte, à or ora gettato uno spruzzo d'acqua sulla spalla sinistra [1]. 4) Un impoverimento del motivo originale rappresenta il c. d. gruppo *c* del Klein per il quale, data la poca unitarietà delle opere che lo riproducono, è difficile ammettere l'esistenza di un nuovo, determinato originale. Si tratterebbe piuttosto di varianti nate dal bisogno di fissare l'azione della dea con qualche gesto ben determinato : tale quello di lavarsi o di premersi i capelli che è assai frequente nel tardo ellenismo. Che le statue riproducenti questo motivo non dipendano da un nuovo originale, lo dimostrano gli esemplari del Louvre e di Madrid che rappresentano uno stadio intermedio fra le due concezioni dell'Afrodite di Doedalsas e dell'Afrodite che si preme i capelli.

Riverremo su queste ultime idee avanzate dal Brendel sul tipo che ci interessa più da vicino; alle altre ci sembra, per nostro conto, si possa ragionevolmente aderire.

Ad escludere l'idea dell'esistenza del terzo originale sembra tendere anche il Kaschnitz-Weinberg nel suo recente commento ad una replica del tipo di Doedalsas esistente nei magazzini vaticani, se, come credo, è da intendere in tal senso la sua affermazione : «Il Klein à diviso le numerose repliche della Venere accovacciata in tre tipi di cui sopratutto i due primi ànno importanza per la storia dell'arte» [2]. Contrariamente al Brendel, egli torna ad ammettere l'esistenza dei tipi *a* e *b* che contrappone anzi (e la contrapposizione non mi sembra invero molto convincente) come esempi rispettivi della forma aperta e della forma chiusa della plastica ellenistica [3].

[1] Diversa interpretazione proponeva lo Amelung a proposito della copia del Vaticano (v. AMELUNG, *Die Skulpt. d. Vat. Mus.*, II, p. 681 *e*, KASCHNITZ-WEINBERG, *op. cit.*, p. 133).

[2] KASCHNITZ-WEINBERG, *op. cit.*, p. 134. All'ultima lista delle repliche e copie della Venere di Doedalsas da lui redatta sono da aggiungere gli esemplari : REINACH, *R. S. G. R.*, II, 370, 6 (da Gortina); IV, 229, 4 (da Delo), già ricordati dal LIPPOLD, *loc. cit.*, p. 245, nota 79.

[3] Già l'Amelung aveva segnalato come le differenze fra le repliche della prima redazione e la statua vaticana, creavano in questa una composizione tutta diversa, distruggendo quella struttura a vedute parallelle così evidente nei più fedeli esemplari della Afrodite di Doedalsas. Ma la statua del Gabinetto delle Maschere gli era apparsa così chiusa nella sua struttura da poterla solo confrontare col gruppo dei Lottatori degli Uffizi (AMELUNG, *Die Sculpt. d. Vat. Mus.*, II, p. 682). Ora, è certo che questa statua à una struttura spaziale più complessa che le altre, ma puo dirsi col Kaschnitz che essa «si dilati nello spazio in ogni direzione?» Anche il Brendel (*loc. cit.*) trova che il carattere «chiuso» della composizione si distrugge quando la gamba sinistra sia troppo abbassata.

Del terzo tipo tacciono altresì, anche dopo la scoperta di Rodi, recenti trattazioni generali e particolari sulla scultura ellenistica, quando non cadano addirittura nell'errore dell'identificazione più o meno vaga di esso con quello di Doedalsas [1].

Gli ammaestramenti che ci vengono da questo *excursus*, sono di doppio ordine : di un ordine più generale, vorrei dire metodologico, e di uno più immediato riguardante propriamente l'opera d'arte che studiamo.

In linea generale essi ci dicono quanto, nel fatto, riesca difficile, anche a critici acuti ed attenti, davanti alla congerie dei materiali archeologici di valore così disparato, rivedere problemi e monumenti con occhio libero, sottrarsi o reagire a ipotesi, idee fatte e tentativi precedenti che finiscono spesso per passare, senza esserlo, per risultati acquisiti. Nel suo abbozzo di classificazione (chè non era che tale quello da lui suggerito) il Klein era stato sviato da esemplari mal restaurati, e ai falsi restauri àn continuato a non troppo badare i critici dopo di lui. Egli aveva taciuto,

[1] Di questo tipo statuario si sono anche occupati di sfuggita lo Schreiber (*Exp. v. Sieglin,* I, p. 314 (1908) e il Pagenstecher (*Exp. v. Sieglin,* II, 1*a*, p. 52 ss. [1921]) a proposto della statuina di alabastro e del bronzetto da noi ricordati in principio. Il primo dei due taceva delle classificazioni del Klein e si limitava a ricordare gli altri esemplari egiziani a lui noti (statuette in marmo Bonn, von Sieglin, commercio antiquario di Parigi; terracotta del Museo di Alessandria fig. 230 e lampada di terra cotta della ex coll. Lawrence). Il secondo rinviava al testo del KLEIN, *Gesch. d. Griech. Kunst,* III, p. 54 ss. (che non posso consultare) e tendeva a dissociare il tipo del bronzetto da un altro che sarebbe stato rappresentato dalla statuina di alabastro edita dallo Schreiber e dalla Venere del Prado. Mentre queste ultime sarebbero state varianti dell'opera di Doedalsas, il tipo del bronzetto, forse in rapporto colla Anadiomene di Apelle, non sarebbe stato creato molto prima. Ed é questo un altro esempio di quella strana erroneità e confusione di giudizi che à fatto nascere la statua del Prado.

nell'elencare le differenze fra il tipo *a* e il tipo *c*, quello che ne è il trattò di distinzione fondamentale : lo scatto del busto verso il prospetto nell'atto di portare le mani ai capelli, e quasi sempre la critica dopo di lui à ripetuto tale omissione [1]. Egli aveva stabilito un rapporto di derivazione del tipo *c* dal tipo *a* perchè tre dei suoi quattro esemplari (Ludovisi, Madrid, Louvre), arbitrariamente restaurati, gli facevano apparire ripetuto dal dal braccio sinistro quel gesto di pudore che compirebbe l'Afrodite di Doedalsas, e quel rapporto à continuato ad essere affermato quando la scoperta di Rodi aveva svelato il tipo nella sua genuinità e cioè nella sua profonda differenza dal preteso archetipo.

Oltre a tutto ciò, noi constatiamo ancora una volta in quanto si è scritto su questo argomento, a quali eccessi ci spinga spesso il determinismo evoluzionistico che pretende scaglionare le opere d'arte come tanti anelli di una indissolubile catena di cui l'uno presuppone l'altro e l'uno si diversifica dall'altro per un lento mutare, non dico delle forme ma addirittura dei gesti : Afrodite nuda sta in piedi e compie con le mani il gesto della pudicizia (è l'eterno, immancabile prototipo di tutte le Afroditi ellenistiche, la Cnidia di Prassitele [2]; poi si accoccola nello stesso gesto una volta piegando meno (Afrodite accovacciata di Doedalsas), una volta piegando più (Afrodite accovacciata tipo *b*) il ginnocchio sinistro ; finalmente apre le braccia per portarle ai capelli, ma non senza cautela e timidezza chè prima di mostrarcele nella posizione dell'esemplare di

(1) Veramente il Klein in *Vom antiken Rokoko*, p. 31 aveva poi segnalato la torsione del busto verso il prospetto ; ma la critica sembra preferibilmente aver tenuto conto del primo testo del *Praxiteles* che di questo. Nello stesso luogo egli indicava, fra le altre caratteristiche della nuova redazione, il braccio sinistro appoggiantesi col gomito sul ginocchio sinistro e il braccio destro sollevato verso la testa. Nuova conferma questa che il vero gesto, allora rappresentato solo nell'esemplare di Osborne, gli sfuggiva.

Come à già segnalato il Brendel per gli esemplari del tipo *a* e del tipo *b*, il grado di inclinazione del ginocchio destro varia anche fra gli esemplari del nostro tipo. Cade quindi del tutto questo elemento di distinzione che, secondo il Klein, avrebbe accomunato i tipi *b* e *c* rispetto al prototipo *a*.

(2) Bernoulli, *Aphrodite*, p. 234 (citato). Pottier-Reinach, *La nécropole de Myrina*, p. 269.

Rodi, ne getta uno dietro il capo (chissà poi perché) e continua a compiere con l'altro il gesto del pudore (la « fase intermedia » creata dai restauratori degli esemplari di Madrid e del Louvre) [1].

Limitatamente poi al tipo di Afrodite che studiamo, abbiamo visto che la critica, dopo il primo tentativo di identificazione del Klein, si è spesso smarrita fra repliche, derivazioni, contaminazioni e via dicendo [2], finchè,

(1) Movendosi sul difficile terreno della ricerca degli originali è accaduto e accade assai spesso agli studiosi di non tenere abbastanza netta la distinzione fra opere accomunate solo dal motivo compositivo, dal soggetto, dal « tipo iconografico », e opere accomunate anche dagli essenziali elementi stilistici e da certi rivelatori particolari formali. Sono queste e soltanto queste le opere che possono servirci per risalire agli orginali perduti. Altrimenti, si incorre in quel genere di inconvenienti che abbiamo avuto occasione di segnalare nel corso di questo articolo. (Vedi anche le osservazioni alla nota seguente).

Se, poi, in sede di astratta ricostruzione dell'evoluzione di un tipo iconografico, può avere un qualche significato dire che una certa statua rappresenti, per un gesto, per un atteggiamento, un punto intermedio, un passaggio fra due altre, un'affermazione di tal genere, e così motivata, diventa mi sembra, incomprensibile quando si parli concretamente di arte.

Non capisco quindi come mai il Brendel (*loc. cit.*), pur essendo giunto a riconoscere agli esemplari del tipo *c* del Klein la struttura unilaterale (dunque una comune caratteristica *stilistica* che non sarebbe spiegata dall'ipotesi delle singole rielaborazioni e dei singoli adattamenti), si arresti poi davanti a questa strana obbiezione : « Ein eigenes Original für sie vorauszusetzen, verbieten die deutlich erkennbaren Zwieschenstufen : Madrid, Klein c 1, und Louvre Klein c 2 ».

(2) Come sia stato spesso manchevole quell'approfondimento dello studio delle pretese copie e riproduzioni a cui abbiamo accennato in principio, come, nella fretta di ricostruire originali e classificare il nuovo materiale, si sia spesso giudicato troppo alla leggera, lo mostra ancora il caso di una terracotta di Mirina che, pur compiendo colle braccia un gesto tutto diverso da quello dell'Afrodite di Doedalsas, pur avendo diverse la testa e diverse le forme del nudo, è stata definita come « une des copies les plus fidèles de la statuaire, classique » (Pottier-Reinach, *op. cit.*, p. 269) e inserita dal Klein fra le « riproduzioni » della celebre Afrodite.

Con gaia disinvoltura è stata anche recentemente classificata fra le copie dell'Afrodite di D., una statuina frammentata trovata ad Ascalona (*Quarterly of Department of Antiquities in Palestine*, 1932, pl. XLII, p. 110 ss.) che non à nulla a che vedere con nessuno dei tre

spesso stanca, à negato l'esistenza di un archetipo a cui tutte esse risalirebbero. Soluzione, questa, che potrebbe dirsi coraggiosa se valesse a liberare il cammino da inutili ciarpami : ma così non è perchè chi voglia vedere con occhio libero e attento, non tarderà ad accorgersi che fra quei ciarpami, che poi tutti tali non sono, c'è effettivamente la testimonianza di una celebre opera d'arte perduta, assai diversa dall'Afrodite di Doedalsas.

III

Ma è ora di lasciare la letteratura e tornare ai monumenti.

Dopo la lista stesa in principio, abbiamo avuto occasione di citare tutti gli altri esemplari che sono stati dal Klein e da altri dopo di lui collegati al nostro tipo : Madrid, Louvre, Osborne, Ludovisi, Amsterdam e Napoli. Cominciamo col tôrre di mezzo l'esemplare di Madrid che, per il solo fatto di avere una testa (antica) con capelli già laboriosamente acconciati, non deve essere presa in considerazione [1]. I brutti e insignificanti restauri

tormentati tipi di accovacciata. E questa volta la cosa è chiara come la luce del sole. Lasciamo andare le forme striminzite e allungate del nudo (quelle potrebbero sempre dirsi una « variante» o « una corruzione» o « una interpretazione del copista») ma da quel busto così eretto, da quei moncherini delle braccia così rivolti, come si può ricostruire un atteggiamento uguale a quello della Afrodite di Doedalsas? E, ammesso anche (per assurdo) che la ricostruzione sia possibile, come si può parlare di fronte a questa specie di aborto scultoreo, di una nuova copia dal celebre originale?... È evidente che solo per cavalleresca indulgenza il Kaschnitz-Weinberg siasi dichiarato per suo conto indeciso se considerare o no «copia» del tipo *a* la nuova scultura palestinese (*loc. cit.*, p. 135).

[1] *E. A.*, 1539-41. Il nostro giudizio oggi è, dunque, l'opposto di quello formulato una volta a proposito di questa statua, quando la si considerava come l'unica conservante la testa del tipo rococò (Klein, *Rokoko*, p. 32). La testa è sicuramente pertinente mentre sicuramente di restauro sono, fra l'altro, entrambe le braccia e una parte delle spalle e del petto. Se dovessimo continuare a parlare di « contaminazioni», considereremmo questo esemplare una « contaminazione» del copista romano, fra il motivo dell'Afrdite di Rodi e leo forme del nudo e il tipo della testa di quella di Doedalsas (la testa è stata considerata dello stesso tipo di quella degli esemplari di Copenaghen e di Villa Adriana (*E. A.* 3788-89). Ma anche questo è discutibile).

delle braccia — lo abbiam visto — sono quelli che ànno fallacemente indotto a considerarla come una specie di ponte di passaggio fra l'Afrodite di Doedalsas e la nostra. Se la testa dell'Afrodite del Louvre è antica, possiamo escludere anche questo secondo esemplare per le stesse ragioni [1]. Se non è antica, possiamo accoglierla fra le copie che anche qui le braccia (il principale, preteso elemento discordante e punto di contatto colla Venere bitina) sono quasi interamente di restauro, mentre i moncherini antichi superstiti possono adattarsi al gesto della nostra Venere sollevante entrambe le mani verso i capelli. Tolti i restauri alla statua Ludovisi, anche essa non viene più a discordare colle linee essenziali del tipo [2]. L'esemplare di Napoli non può essere considerato copia; esso ripete soltanto liberamente il gesto e lo schema della statua di Rodi [3]. A questa sono più vicini gli esemplari di Osborne e di Amsterdam e specialmente il primo di essi; ma entrambi sono restaurati e l'uno non è conosciuto che attraverso una scadente riproduzione fotografica, l'altro da un rozzo disegno [4].

Le concordanze maggiori con l'Afrodite rodia le troviamo invece fra i piccoli esemplari da noi catalogati in principio e specialmente nei

[1] Non posso affermarlo categoricamente in base all'unica riproduzione fotografica della statua del Louvre che conosco (Battaglia, *loc. cit.*, p. 412, fig. 4). Se il Klein considerava l'esemplare di Madrid come l'unico conservante la testa del tipo, è da ritenere che egli avesse ragioni di considerare moderna la testa di questo del Louvre. Ma non è strano che gli studiosi che si sono occupati di questo tipo e di questo esemplare, non si siano dato pensiero di soffermarsi su questa testa?

[2] Rappresentata senza i restauri in Reinach, *R. S. G. R.*, II, I, 370, 2.

[3] Ma sembra presupporla come indica la concordanza oltre che del tipo generale, anche del particolare del gomito sinistro portato davanti alla gamba corrispondente, e dello stile sfumato del viso.

[4] Dell'esemplare di Osborne l'unica fotografia nota è quella pubblicata dal Reinach, *Mon. Piot.*, XXVII, 1924, 123, fig. 1. Il Reinach stesso affermava che il braccio destro, totalmente o in parte, il naso e la parte inferiore del viso fossero di restauro. Il vecchio disegno che riproduce la statua di Amsterdam (Reinach, *loc. cit.*, fig. 2 e *R. S. G. R.*, II, 371, 5) presenta il braccio destro in una posizione inverosimile e insignificante. Così la statua di Osborne come questa di Amsterdam, concordano con quella di Rodi nella caratteristica posizione del gomito sinistro.

nn. 1 (tav. III), 2 (tav. V), 5 (tav. VII), 7, 8 e 12 (tav. IX), i quali, aggiunti all'esemplare di Osborne, costituiscono, intorno a quello di Rodi, la non indifferente testimonianza dell'opera perduta. Grandi sono infatti le loro concordanze formali e tali da far ritenere che, per via diversa e in diversa misura, tutti risalgano a qualche più antico originale. Quelle concordanze potrebbero essere considerate casuali e respinte nel valore dimostrativo che loro attribuiamo, solo da chi respingesse il principio metodologico stesso di cercare di ricostruire originali perduti attraverso copie e derivazioni. Ma una volta ammesso quel principio, le dette concordanze dovranno avere lo stesso valore indiziale che in altri casi in cui esse non sono maggiori. Parecchi dei nostri esemplari infatti non differiscono fra loro più di quanto non differiscano alcune delle copie della stessa Afrodite di Doedalsas; l'ipotesi del loro archetipo comune, anche se non provata dall'esistenza di vere e proprie repliche corrispondentisi esattamente nelle forme e nelle misure (se così fosse, non sarebbe stata necessaria questa ricerca), à basi ancora più solide di quella circa l'esistenza di una redazione originaria in stile «impero», la quale sarebbe attestata da due soli esemplari, identici nella composizione generale e nel motivo a quelli della c. d. redazione barocca. E, per citare un solo esempio al difuori dei nostri tipi di Afrodite, non minori che nelle nostre sono spesso le differenze fra le copie note di uno dei capisaldi della storia della scultura ellenistica : la Tyche di Eutychides [1].

A queste considerazioni che sarebbero superflue se non fossero rese necessarie dalle negazioni che abbiam visto affermate dalla critica moderna, aggiungiamo che se, come afferma il Brendel, le rappresentazioni dell'Afrodite accovacciata nel gesto dell'Anadiomene fossero libere varianti e contaminazioni del tipo originario di Doedalsas; se, cioè, esse non avessero dietro di sè qualche nuovo archetipo, sarebbe strano che tanti artieri, marmorari, figulini, bronzisti e orafi (le rappresentazioni della piccola arte entrano qui validamente in gioco) in età e paesi diversi, ubbidendo semplicemente al bisogno di meglio determinare con un'azione ben definita e riconoscibile il soggetto dell'Afrodite accovacciata al bagno e adattando perciò il motivo alla moda dell'Anadiomene all'Afrodite di Doedalsas, sarebbe strano, dicevo, che tutti fossero giunti a soluzioni così singolarmente concordanti fra loro non solo nella composizione che, si noti, già rappresentava una rivoluzione rispetto a quella dell'Afrodite più antica, ma anche nelle forme e in numerosi particolari. Poichè, indizi rivelatori assai più interessanti e validi della identità generica del tipo, sono il tono generale stilistico delle delicate forme giovanili (quanto diverse dalle prosperose forme della Venere bitina!) e i seguenti particolari che vediamo ripetersi in maniera quasi identica in parecchi esemplari : la flessione del braccio sinistro col gomito portato al di qua della coscia corrispondente nella maggioranza degli esemplari in marmo; l'estremità delle ciocche toccanti la parte esterna della coscia sinistra (esemplare di Alessandria 25765 (n. 1), esemplari di Rodi e di Osborne); l'altra estremità delle ciocche cadenti sulla spalla destra (esemplari di Rodi, Alessandria, 1, 2 e 4 della nostra lista), e, sopratutto, l'affinità grandissima di modellare il nudo dell'addome e di profilare il contorno destro che si riscontra negli esemplari di Rodi e di Alessandria (nn. 1, 2 e 5 della nostra lista).

Più volte abbiamo avuto occasione di accennare alle differenze fra il tipo dell'Afrodite di Doedalsas e il nostro. In realtà esse sono così profonde che io penso che, se i critici non fossero stati fuorviati dagli esemplari imbastarditi di Madrid o del Louvre, se avessero disposto fin dal principio di un esemplare genuino come quello di Rodi, l'idea delle filiazioni, contaminazioni etc., non sarebbe venuta a nessuno. Lo scultore che à creato il tipo dell'Afrodite di Rodi può essersi ricordato o no, quando il fantasma della sua creazione gli accendeva la fantasia, dell'opera di Doedalsas, ma è certo che, se se n'è ricordato, l'à respinta e à creato un'opera non solo tutta originale ma che, nella concezione, nei ritmi, nell'ideale del nudo, è come il contrapposto dell'opera precedente. Ed è originalità che avremo negato e avvilito e che, comunque, non saremo riusciti a capire, fin quando non ci saremo liberati dalla soggezione delle dipendenze tipologiche.

[1] Le differenze sono numerose e spesso importanti (per la composizione nei riguardi dello spazio, per esempio) fra la statua vaticana (Helbig, 362), la statua di Budapest, *Br. Br.* 610; la statua di alabastro di Copenaghen *E. A.* 1480 e i bronzetti *Br. Br.* 610 (testo); Richter, *Metrop. Mus. Gr. etr. and rom. bronzes*, p. 150, n. 259.

Qui mi sia lecito ricordare un'altra figura di accovacciata alla quale mi è venuto fatto di pensare spesso nel corso della mia indagine : è una scultura creata ai nostri giorni da Aristide Maillol. Il soggetto e la posizione delle gambe potrebbero far pensare alle nostre figure di Afrodite. E non è escluso che il germe primo di questa creazione sia stato gettato nella fantasia del noto scultore francese da una delle Veneri antiche viste e ammirate durante qualche suo vagabondaggio archeologico [1]. Ma cosa avremo detto della sua opera così personale, di quel suo stile massoso, di quella sua asprezza formale, quando anche avremo scoperto o creduto scoprire quel germe? Nulla evidentemente. Orbene, nelle medesime condizioni ci troveremo quando dell'Afrodite di Rodi ci saremo limitati ad affermare o a negare la sua dipendenza da quella di Doedalsas.

Tranne quel minimo comun denominatore della flessione delle gambe, cosa c'è dunque di comune fra le due opere, che ne stabilisca i rapporti come da archetipo a derivazione o contaminazione? Doedalsas à concepito la sua grandiosa figura raggomitolata su sè stessa e nascondente col gesto delle braccia i seni, come scossa ancora dai brividi della gelida acqua di una fonte; l'altro scultore à sognato un delicato corpo di fanciulla che, con movimento insolito e ardito, si spiega tutto nella veduta di prospetto come se volesse accogliere in ogni sua fibbra i raggi benefici del sole che l'asciugheranno e lo riscalderanno. In una, dunque, composizione chiusa, un senso statico di raccoglimento, nell'altra composizione aperta, un dinamico scatto del busto. In una, struttura ricca e complessa, maturo prodotto della statuaria ellenica, ricco senso della massa e dei volumi; nell'altra schematizzazione disegnativa, voluto ritorno ad ideali compositivi assai più antichi. Nell'una un ideale di nudo grandioso, sensuale, molle, abbondante; nell'altra l'ideale opposto di un nudo verginale sobrio e contenuto. Cosa dire infine della differenza fra la grandiosa

[1] Vedi Brizio, *Storia Universale dell'arte, Ottocento e Novecento,* fig. 350. Spunti presi dalla scultura antica potrebbero riconoscersi anche in altre opere del Maillol, per esempio in un'altra «accovacciata» più prossima, nello schema, al nostro tipo di Afrodite e in un gruppo di tre figure femminili nude suggerito da quello antico delle Tre Grazie (vedi Rowald, *Maillol,* Hyperion Press, 1939, tavv. 104, 112, 131).

venustà della testa, che ci svela, putroppo soltanto in parte, l'esemplare della villa tiburtina di Adriano dell'Afrodite di Doedalsas, e la delicata grazia sognante della testina dell'Afrodite di Rodi?

Questi sono, a mio parere, i risultati più sicuri, i punti fermi che permette di fissare un esame non superficiale dei monumenti. Dietro il gruppo delle numerose raffigurazioni di Afrodite accovacciata e recante le mani ai capelli, rappresentato specialmente dalle statue di Rodi, Alessandria e Osborne, è esistito certamente un originale [1], forse esso stesso di proporzioni ridotte, dal quale tutte in varia misura dipendono. E, se pure si rigetta per quest'opera un criterio metodologico che è stato ed è largamente applicato per la ideale ricostruzione di molte altre opere antiche, se pure si tolgano di mezzo gli esemplari monchi e frammentati e le povere rappresentazioni della piccola arte, l'esemplare di Rodi, nella sua interezza e nella sua palpitante freschezza, resta lì a dirci, quasi coll'autorità di un riconosciuto originale, una parola perfettamente nuova e tutta diversa da quella di Doedalsas. Lasciarsi sfuggire questo linguaggio per correre dietro a comporre catene di derivazioni ed elaborazioni, fa pensare al lavorio, nel campo della letterattura, della deprecata «ricerca delle fonti» che nessuno oggi si sognerebbe di rimettere in auge.

IV

Ma la ricerca non può e non deve appagarsi di questi risultati anche se il terreno sul quale dovrà inoltrarsi appare più infido e, per ciò, più ipotetici si annunciano i risultati.

Se la sostanziale unitarietà delle copie ci à permesso di riconoscere dietro di esse un originale perduto e di questo stabilire la differenza e l'indipendenza rispetto all'Afrodite di Doedalsas, sorge, ora, il bisogno di avvicinarsi maggiormente a quell'originale, di cercare di coglierne più a fondo la bellezza e di studiarne le forme. E da questo bisogno nasce il problema di quali siano gli esemplari in cui possiamo riconoscere qualcosa di più che un'eco o un ricordo dell'originale perduto.

[1] L'esemplare di Rodi è alto o m.49, quello di Osborne o m. 72 e il frammento Ludovisi o m. 91.

Facendo dunque un passo indietro, torniamo a interrogare i monumenti.

L'unico esemplare intatto fra quelli che abbiamo dovuto considerare più attendibili, è la statuina di Rodi. Non avendo essa nulla della freddezza di una copia meccanicamente eseguita e risalendo evidentemente la sua esecuzione ad un'epoca in cui non era ancora diffusa e organizzata l'industria delle copie delle statue antiche, essa potrebbe ispirare *a priori*, come del resto à ispirato, poca fiducia circa la sua fedeltà all'originale. Pure, io ritengo che, fino a prova contraria, cioè fino a nuove scoperte, essa debba essere considerata come quella che à per noi maggior valore di ogni altra. E ciò per motivi indipendenti dalla fortunata circostanza che ce l'à conservata intera.

Esaminiamo la figura nei suoi elementi e comparativamente con le altre copie principali.

Per quanto riguarda la testa constatiamo che la quasi totalità degli esemplari ne son privi. Quello di Osborne la conserva, ma molto restaurata nel naso e nella parte inferiore del viso. Il suo aspetto è ad ogni modo diverso da quello della scultura rodia e sembra mancare sopratutto del caratteristico, accentuato sfumato delle forme. Vedremo che non è solo questa la differenza fra i due esemplari. Ricordiamo inoltre che il motivo dei capelli a lunghe ciocche spioventi dalle mani che li sollevano o li premono sembra essere confermato dalle tracce superstiti in parecchi esemplari.

La forte inclinazione della testa alla sua sinistra, quale appare nella statua di Rodi, differisce da quella di altri esemplari dove gli avanzi della base del collo indicano una minore inclinazione. Minore è anche l'inclinazione della testa nella statua di Osborne.

Pel corpo cominciamo col considerare che l'ideale del nudo che traduce nelle sue forme la statua di Rodi, è lo stesso di quello che riecheggia — lo abbiamo già visto — in molti degli altri esemplari. E non può essere senza significato che se avviciniamo alcuni degli esemplari di esecuzione migliore (Rodi, Alessandria 25765 (tav. III), Alessandria 25637 (tav. V), Alessandria (tav. VII), le somiglianze del modellato, della linea di contorno del lato destro, sono tali che indicano un ricordo più immediato dell'originale perduto e, forse più che un ricordo, uno studio meno

indiretto die sso. Nè senza significato può essere che questo stesso ideale si rifletta sostanzialmente in quelli fra gli esemplari della piccola arte che appaiono più antichi e migliori di esecuzione : così il bronzetto pubblicato dal Pagenstecher e la nostra lanterna a tav. X *b* [1].

Alle precedenti considerazioni bisogna aggiungerne un'altra che à un indiscutibile valore indiziale. Abbiamo visto che in alcuni esemplari il gomito sinistro è portato davanti alla coscia, in altri è puntato contro di essa. Ad un attento esame questa modifica appare come una corruzione dell'originale cui possiamo attribuire con sicurezza la posizione del braccio sinistro com'è nell'esemplare di Rodi. Di esecuzione tecnicamente più facile, essa distruggeva tutta la grazia del torcersi del busto verso il davanti e dell'elegante inchinarsi verso destra. Ne risultava un irrigidirsi di tutto il tronco e un appiattirsi sempre più accentuato della composizione con la perdita della bella linea sinuosa del contorno. Ed è da notare che, oltre che nell'esemplare di Rodi, il gomito è portato davanti alla coscia sinistra anche e proprio negli esemplari ritenuti migliori. Testimonianza notevole del progressivo corrompersi dello stile dell'originale nel senso di un crescente irrigidimento, appiattimento e impoverimento delle forme è la statuina di Beyrouth del Museo del Louvre (tav. IX).

Confesso che nel corso della mia indagine mi è venuto fatto di domandarmi se la statua rodia non fosse essa stessa l'originale che cerchiamo di idealmente ricostruire. L'ipotesi sarebbe stata di certo ardita ma non gratuita perchè, dopo tutto, è sempre nel novero delle probabilità che il caso finisca col restituirci proprio l'originale di un'opera di cui possediamo parecchie riproduzioni. Ma ò dovuto io stesso scartare quella ipotesi per motivi di ordine artistico che mi sembrano di non piccolo peso.

Nonostante l'innegabile freschezza di esecuzione, la nostra statuina manca di quella finezza e di quei pregi stilistici che fanno sentire lo scalpello del maestro creatore. Io credo quindi, col Maiuri, che in essa non

[1] Nota che il disegno di Pagenstecher *op. cit.*, fig. 45 potrebbe dare un'idea discordante col nostro giudizio; ma vedi il testo del Pagenstecher stesso e la riproduzione da fotografia a tavola XXIII, 1.

si possa vedere più di un'eccellente opera di bottega. Il particolare della testa che qui si pubblica, credo, per la prima volta, suggerisce anch'esso quest'apprezzamento (fig. 8).

Sempre a proposito del busto, debbo soggiungere che, per quanto mi



Fig. 8.

permettano di affermare le riproduzioni a me note della Venere rodia, io penso che l'esemplare d'Alessandria 25765 (tav. III) sia ad essa superiore per certa finezza e ricchezza di modellato, sia nella parte anteriore

sia, e ancor più, in quella posteriore : finezza e ricchezza cui si accompagnano una torsione del busto un pò meno accentuata e una maggiore morbidezza e fluidità di passaggi. Qualità queste ultime che fanno divinare anche per l'esemplare alessandrino il conseguente sfumato delle forme del viso [1].

C'é ancora un altro particolare in cui l'esemplare di Rodi ci appare manchevole ed è nelle gambe. Coll'aggiunta della pisside sotto il ginocchio sinistro la figura perde della sua elasticità ed apppare quasi inginocchiata piuttosto che accovacciata [2]. Questa elasticità ci è ancora conservata in piccole riproduzioni complete come quella della lanterna del Museo di Alessandria e del minuscolo bronzetto della collezione von Sieglin.

Abbiamo intenzionalmente tralasciato di parlare finora del braccio destro perchè le varianti che riscontriamo quanto alla sua posizione, comportano un problema assai più importante per le conclusioni che inevitabilmente ne scaturiscono.

---

[1] La nostra tavola II riproduce questa statuetta in una veduta troppo laterale che non è quella giusta. La fotografia fu eseguita anteriormente alla redazione di questo studio e mi è impossibile oggi sostituirla.

[2] Il sostegno sotto il ginocchio facilitava il compito a copisti poco abili o preoccupati della solidità della figura. Non è da attribuirgli a mio parere il solito, preteso, valore di indizio che l'originale fosse in bronzo. Nel bronzo mi sembrano inconcepibili le forme della nostra figura.

Non credo sia il caso di tornare a parlare della pretesa origine pittorica del tipo di Afrodite accovacciata, nè, tanto meno, delle ipotesi avanzate dallo Spano (*Atti d. R. Acc. di Arch. e B. Lett. d. Napoli,* X, 1928, p. 1 ss.) e già confutate dalla Battaglia circa le relazioni fra pitture pompeiane, sarcofagi romani col mito di Atteone e Artemide, l'attività di Doedalsas e un suo preteso gruppo statuario da cui deriverebbero gli esemplari di Madrid e del Louvre.

L'ipotesi dell'origine pittorica è stata spesso ripetuta anche a proposito di altre sculture ellenistiche a veduta unilaterale e a contorno disegnativo, ed essa nasce dal fallace criterio di voler «spiegare» caratteristiche formali con elementi estrinseci all'ideale stesso che à alimentato quello opere. Senza dire che la pretesa origine pittorica non spiegherebbe poi quelle caratteristiche del contorno disegnativo dacchè la pittura, assai prima dell'età ellenistica, era in possesso di ben più complessi mezzi per la rappresentazione dei volumi e dello spazio. Sarà esatto, dunque, dire che l'ideale formale dello scultore fosse un ideale disegnativo, ma non che la sua opera derivi dalla pittura.

Osserviamo di nuovo gli esemplari di Rodi e Alessandria 25765. In quest'ultimo il moncherino superstite è sufficiente per indicarci che il braccio non si apriva e spingeva così di lato come nell'altro esemplare, ma era assai più sollevato e immerso nello spazio anteriore, in una posizione, forse, non molto dissimile da quella della statuina pompeiana pubblicata dalla Battaglia. La stessa posizione ritorna negli esemplari 5 e 8 della nostra lista ed è lecita sospettarla in esemplari restaurati quali quelli di Osborne, Amsterdam, Louvre e Ludovisi. Di fronte a questa discordanza sarebbe facile affermare che la variante dell'Afrodite di Rodi sia stata introdotta dal copista. Ma ciò non può essere poichè quel gesto, così variato, ritorna in altri esemplari a struttura più appiattita, sia della scultura in marmo sia delle minori arti industriali.

Sarebbe, allora, l'esemplare rodio alla testa di un progressivo processo di appiattimento delle forme di cui l'ultimo grado sarebbe il bronzetto della tav. XI *a*? Tradirebbe, cioè, esso in questo importante particolare della composizione, il suo originale? È ipotesi insostenibile perchè questo appiattimento delle forme, questa perdita della struttura spaziale dovremmo allora riconoscerla come una caratteristica costante e progressiva della scultura attraverso i due o tre secoli che intercorrono fra la statuina di Rodi e il bronzetto. Ed è insostenibile non solo per questo motivo d'ordine storico-artistico, ma per un altro ancora più importante d'ordine meramente estetico.

Il gesto dell'Afrodite di Rodi non può apparirci come una contaminazione, ma ci appare invece quanto di più artisticamente organico si possa desiderare. Esso completa anzitutto il movimento di torsione del busto in veduta prospettica : a questa torsione che crea come uno spiegamento totale nel piano, delle floride forme del nudo, permette di accompagnare uno spiegamento della parte superiore con la testa al centro delle due onde di capelli allargantisi sui lati, e crea un armonioso contrapposto al braccio destro flesso. A tutto questo armonico sistema di ritmi si accompagna, con mirabile unità di stile, il più accentuato flettersi del capo.

Quanto meno raggiunta sia questa unità stilistica lo intravediamo nella statua di Osborne che ci dà un'idea dell'altra redazione allo stato di completezza.

I due gruppi che son venuti così costituendosi sembrano risalire dunque a due diverse redazioni della stessa opera che sono così prossime compositivamente e stilisticamente da non potersi in alcun modo dissociare. Una volta che si accetti il voluto, intellettualistico ritorno ad una composizione schematico — disegnativa compresa fra due piani paralleli che potrebbe ricordare opere assai più antiche come, per citare un esempio classico, il Discobolo mironiano, la composizione nella redazione dell'Afrodite rodia appare più conseguente e unitaria che nell'altra redazione. Il punto di vista della statua è unico ed è quello, non ancora o non sempre considerato dagli archeologi, del quasi pieno prospetto in cui l'ideale disegnativo dai contorni ben definiti (profili delle gambe e contorni laterali del busto) appare pienamente realizzato.

Le differenze fra le due redazioni non appaiono dunque semplicemente quelle di un gesto, anzi della variante di un gesto, ma differenze fra un più e un meno, fra un'opera più ardita e nuova e una meno ardita e meno nuova, fra una maggiore e una minore unità stilistica raggiunta con una maggiore o minore accentuazione degli elementi compositivi : sollevamento e posizione del braccio destro, torsione del busto, posizione della testa e disposizione dei capelli.

La natura di queste differenze è tale da far nascere l'ipotesi che le due redazioni siano non l'opera di due artisti diversi, ma di uno stesso artista il quale, prima di giungere al risultato più maturo del suo ideale (Afrodite di Rodi) abbia tentato una soluzione in cui le tendenze del suo gusto e quelle nuove del suo tempo venivano sacrificate da certi residuati di legami alla tradizione, e realizzate solo a metà. Analoghi esempi di « tentativi » che gli artisti compiono prima di giungere a forme veramente congeniali al loro temperamento o al loro ideale, si incontrano nella storia dell'arte di ogni epoca.

Entrambe le redazioni della nostra opera dovettero avere successo e furono copiate o prese a partito dagli artigiani posteriori : la seconda, per la semplificazione dei procedimenti che presentava nell'esecuzione, e specialmente nella traduzione in rilievo, dai figulini e dagli artigiani più rozzi e tardi che finirono nella rigida e pesante stilizzazione.

V

Prima che il Reinach esprimesse la strana ipotesi che l'Afrodite di Rodi potesse, essa preferibilmente, recare un riflesso dell'opera di Doedalsas, il Maiuria veva attribuito giustamente l'originale della nuova scultura al II sec. av. Cr. Tale cronologia era già implicita nelle classificazione del Klein (e fu vera intuizione quando non si giudicava che su repliche infedeli e etereogenee), che assegnò il tipo alla sua fase rococò (150-50 av. Cr.)

Il nostro originale è infatti opera dell'inoltrato ellenismo, posteriore alla grande stagione del barocco antico. Lo dimostrano in maniera più generale quel che di vezzoso, di raffinato, di minuto che è nel suo contenuto, la preferenza per la forma «aperta», e, in modo specifico, il voluto ritorno allo schema disegnativo che caratterizza tutta una corrente della scultura di questo periodo. Una figura femminile seduta, singolarmente analoga alla nostra per la forte torsione del busto di prospetto sulle gambe di profilo è quella della Musa ammantata del Magazzino vaticano testè pubblicata dal Kaschnitz-Weinberg [1]. Altri esempi meno prossimi alla nostra opera, ma tipici di questa tendenza, sono la Polimnia del noto gruppo già attribuito a Filisco, il gruppo delle tre Grazie di Siena e, in età alquanto posteriore, il Laocoonte.

La incresciosa scarsezza dei miei mezzi bibliografici non mi permette di approfondire questi confronti come sarebbe pur necessario ora che siamo giunti alle conclusioni delle nostre osservazioni. Anche questo interessante problema della plastica ellenistica è stato affrontato, sembra con la solita originalità di vedute, dal Krahmer, ma in uno studio edito, putroppo anch'esso come alcuni suoi altri divenuti oggi fondamentali per lo studioso d'arte ellenistica, in un periodico non facilmente accessibile, specialmente a coloro che, come me, lavorano alla periferia del mondo

(1) Kaschnitz - Weinberg, *op. cit.*, n. 118, tav. XXX (cf. la figura centrale di questa tavola con la fig. 3 dell'articolo del Maiuri, riproducenti le vedute laterali fortemente appiattite delle due statue).

archeologico classico [1]. Non mi resta quindi che passare alla questione del centro nel quale presumibilmente possiamo immaginare creata la nostra opera.

Mancandoci qualsiasi addentellato di testimonianze scritte, gli unici dati di cui possiamo servirci sono quelli forniti dalla provenienza dei monumenti stessi che sono serviti alla nostra ricerca, e il dato stilistico. Diciamo subito che sia l'uno che l'altro sono per Alessandria piuttosto che per altri centri del mondo ellenistico. L'aver trovato a Rodi una delle copie principali, sia pure la copia principale, è argomento troppo debole per affermare che l'opera sia stata creata a Rodi, specialmente oggi che i numerosi monumenti qui segnalati indicano la larga notorietà che essa ebbe in Egitto dove divenne tipo lungamente diffuso fra i più modesti artigiani [2]. Ad Alessandria concordano anche a richiamarci le forme eccessivamente sfumate dell'Afrodite di Rodi. Poichè, se è vero che lo stile che diciamo sfumato non sia stato una peculiarità tutta alessandrina (e come avrebbe potuto esserlo se la sua origine risale alla grande arte attica del IV secolo e dato il carattere di universalità che ebbero le forme d'arte ellenistiche?), è pur vero che ad Alessandria esso ci appare, come in nessun altro luogo e per lunghissimo tempo, lo stile prediletto, alla moda fino alla noia. Da quando Walter Amelung, con ipotesi che non sapremmo dire se più ardita o geniale, basandosi su pochissimi e talvolta scadenti esemplari allora noti, ne fece una delle caratteristiche della plastica alessandrina [3], gli esempi si sono moltiplicati e arricchiti di autentici capilavori. È perciò che, se, certamente, non può considerarsi legittimo l'attribuire ad Alessandria una determinata scultura solamente per il suo stile sfumato, come pure è stato fatto spesso dopo lo Amelung con inconcepibile

(1) Krahmer, *Die einansichtige Gruppe und die Spāthellenistische Kunst*, in *Nachr. d. Gesellsch. d. Wissensch. zu Goettingen, Phil. Hist. Kl.*, 1927, 53 ss.

(2) L'attribuzione a Rodi fu proposta dal Maiuri. Assa è diventata addirittura argomento per attribuire a Rodi anche l'originale del gruppo della Ninfa in lotta col Satiro, dove lo schema della Ninfa ricorderebbe quello dell'Afrodite. Ma questa argomentazione mi sembra altrettanto debole quanto quella che l'accompagna circa i rapporti fra la testa del Laocoonte e quella del satiro (v. Laurenzi, *Riv. dell'Istit. di Arch. e St. d. Arte*, 1940, p. 37-38).

(3) Amelung, *Bull. Comm.*, 1897, p. 119 ss.

leggerezza, la validità di questo argomento sussiste quando all'attribuzione ad Alessandria concorrano, come nel nostro caso, altri elementi.

Gli esempi di questo stile, se è vero che si siano moltiplicati, attendono ancora di essere studiati nel loro insieme e comparativamente con opere di stile analogo trovate altrove. Senza dire che molti di essi sono inediti. Quando questi studi saranno compiuti si potrà dire se vi siano e quali siano i caratteri veramente distintivi dello sfumato alessandrino. Allora forse potrà anche essere convalidata la paternità alessandrina, oggi ritenuta probabile, dell'Afrodite alla quale è consacrato il presente studio [1].

A. Adriani.

[1] Una nuova copia della Venere rodia, sempre di proporzioni ridotte, è stata trovata in Antiochia nel 1935. Essa è, credo, tuttora inedita. Ne vedo una piccola fotografia eseguita al momento in cui fu scoperta con altre sculture riprodotta in *Am. Journ. of Arch.*, 1936, p. 9, fig. 13. Lo Zschietzschmann, *Die hellenist.-roem. Kunst.*, p. 61, la enumera fra le riproduzione della Venere di Doedalsas. Ma la torsione del busto in avanti non lascia dubbi.



Statuetta di Afrodite — Rodi, Museo.

(Da *Clara Rhodos*, I)



a. — Statuetta di Afrodite — Alessandria, Museo.



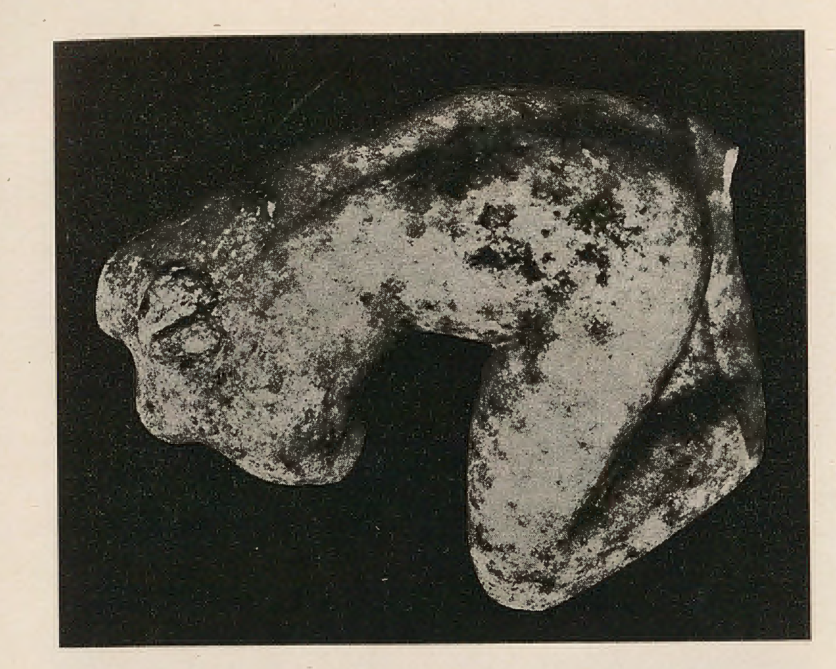
b. — Statuetta di Afrodite — Alessandria, Museo.



Piccolo torso del Museo di Alessandria.



Statuina acefala del Museo di Alessandria.

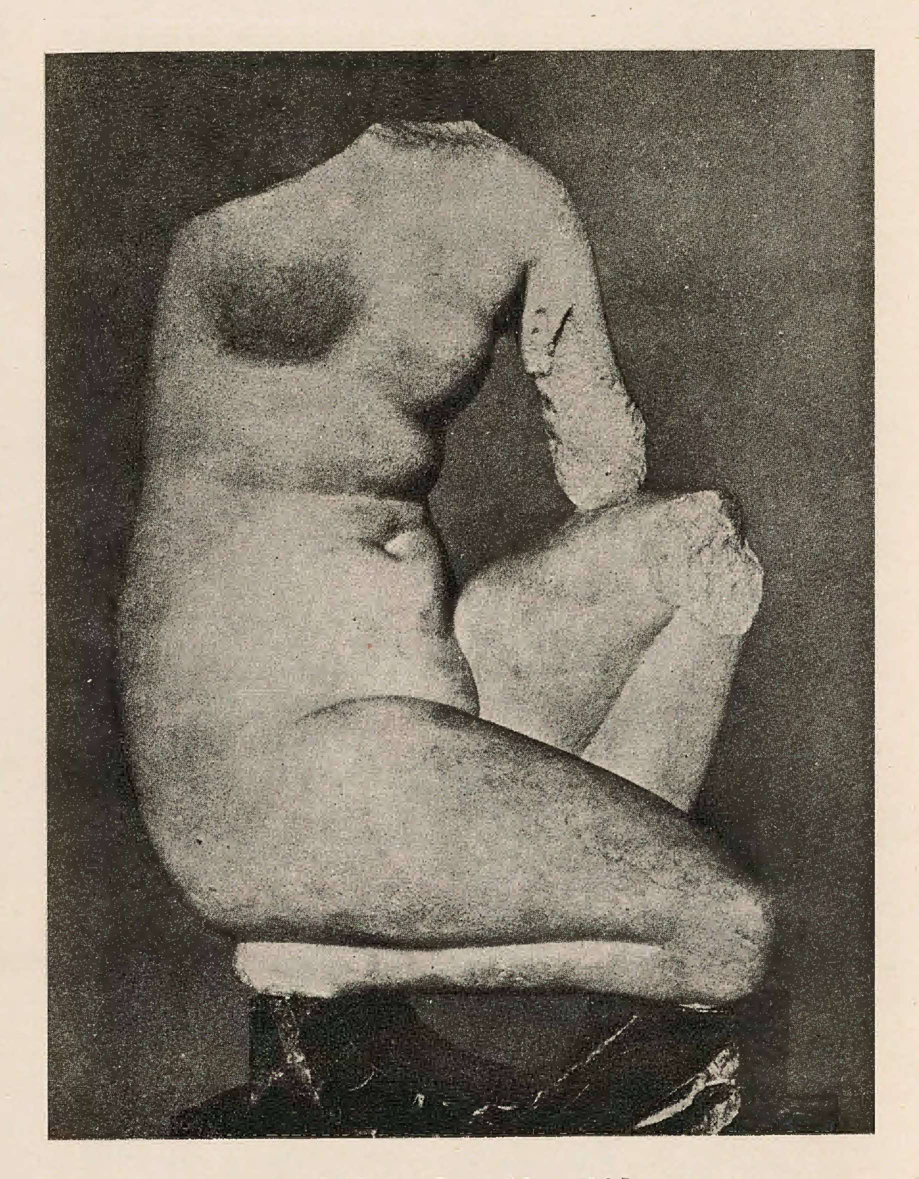




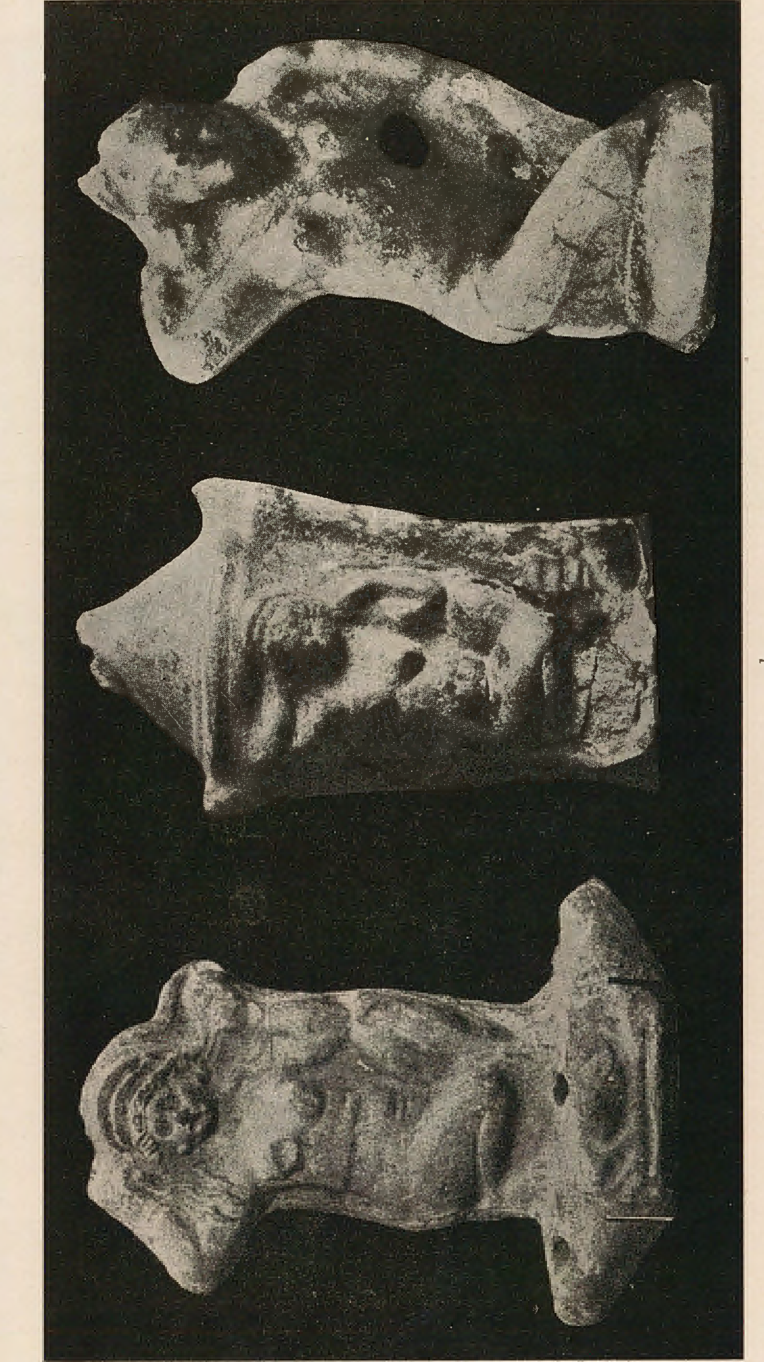
Statuetta di Afrodite, già ad Alessandria.



Torso esistente nei depositi del Museo Egiziano del Cairo.

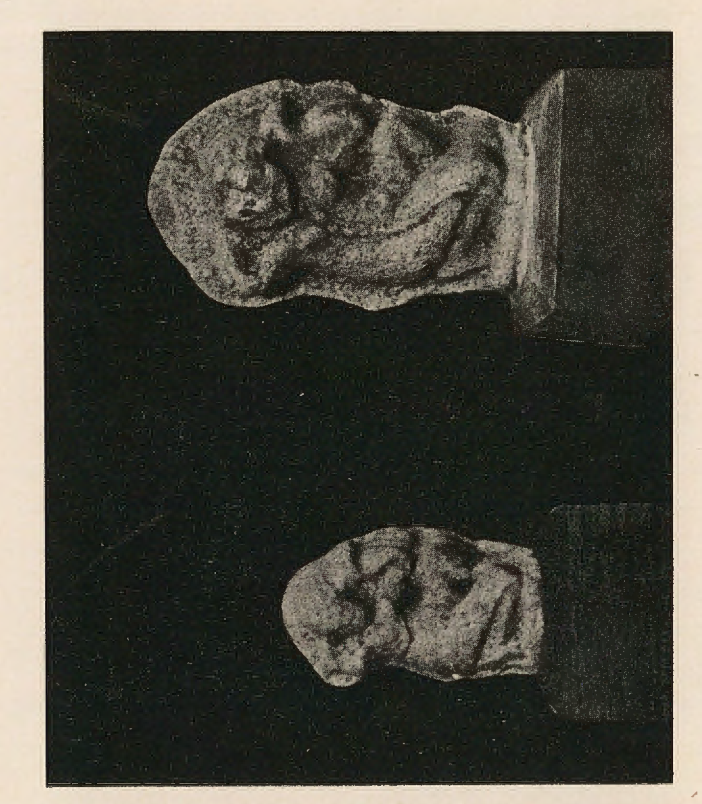


Statuetta di Afrodite. Parigi, Museo del Louvre.



a *b* *c*

Terrecotte smaltate e lanterna con rappresentazione di Afrodite al bagno.



b. *Appliques* in terracotta smaltata.



a. Bronzetto del Museo di Alessandria.

UNE

STATUETTE-BLOC DE LA XIXE DYNASTIE.

Il existe dans la collection de M. Michaélidis, au Caire, une statuette-bloc en calcaire jaunâtre, de o m. 175 de hauteur, qui représente un personnage accroupi sur un coussin rectangulaire aux bouts arrondis, le dos appuyé contre un large pilier dorsal (pl. XII). Ses mains, sortant du manteau qui l'enveloppe, tiennent les emblèmes [hiéroglyphe] et [hiéroglyphe]; un objet de culte à peu près complètement détruit, sans doute un naos abritant une image de divinité, est posé devant lui entre ses deux pieds. Sa perruque tombe sur les épaules en s'évasant largement; elle est lisse, et ses revers sont légèrement bombés. La physionomie du personnage est douce, presque efféminée : visage ovale, yeux très allongés en amande, lèvres charnues, menton fuyant. Les oreilles sont percées pour recevoir des boucles. Le menton s'orne d'une courte barbe qui s'élargit un peu en triangle.

Ces particularités permettent d'attribuer la pièce à la XIXe dynastie[1]. Certains détails dans l'orthographe des textes confirment cette datation.

Les inscriptions qui couraient autour du socle sont presque complètement détruites. Il en reste seulement, sur le côté gauche :

(←) [hiéroglyphes]

et sur le côté droit :

(→) [hiéroglyphes]

. . . *que ton âme sorte pour sentir*[a] *les offrandes, le jour*[b] *de la fête de Sokaris* . . .

---

[1] C'est sur la foi de mon appréciation que le Dr Keimer (*Annales*, XLII, *Addenda*) a attribué à cette statuette la date probable de la fin du Nouvel Empire. Un examen plus approfondi m'a convaincu qu'il fallait la faire remonter à la XIXe dynastie.

a) L'orthographe est illogique (elle devrait être), mais il ne fait pas de doute qu'elle serve à exprimer *snsn* «flairer, respirer». Le signe a parfois à lui seul la valeur de : *Sagesse d'Aménémopé,* XII, 15 et XXV, 21. Sur la *Stèle de Metternich,* ligne 217, a pour variante dans le texte de Béhague (*Revue de l'Égypte ancienne,* II [1929], p. 185). Il faut croire que certains scribes ont estimé que les deux petits traits diacritiques, intérieurs ou extérieurs au signe, suffisaient pour exprimer le chiffre II.

L'expression dans laquelle entre ce mot est non moins curieuse. Que l'âme du défunt «respire», suivant les locutions consacrées, «lès doux souffles du nord» ou «les effluves de la myrrhe», rien de plus normal. Mais qu'on lui souhaite simplement ici de «respirer les offrandes», et que cela signifie à n'en pas douter s'en nourrir, voilà une façon de s'exprimer que l'on n'a encore trouvé, à ma connaissance, nulle part ailleurs et qui suppose une doctrine fort particulière en ce qui concerne le mode d'alimentation des défunts.

Le fait d'expérience quotidienne que les offrandes présentées sur les autels des dieux et les tables des défunts étaient, par la suite, intégralement consommées par les vivants ayant des parts légales sur la desserte des temples posait inévitablement, pour les Égyptiens, le problème de savoir comment les esprits se nourrissaient de ces mets sans les diminuer. Ils l'ont résolu en admettant que le geste symbolique du prêtre consécrateur, levant le casse-tête sur l'autel, tuait mystiquement les offrandes et en envoyait l'âme nourrir dans l'au-delà les dieux et les morts. L'action rituelle représentée partout proclame cette croyance. Notre inscription pourtant prouve qu'une autre solution avait cours : les défunts, et sans doute les dieux, humaient, avec leur fumet, ce qu'il y avait de plus subtil, de plus éthéré, dans la substance des mets offerts. C'était ainsi qu'ils s'en nourrissaient et la desserte, alors intacte, pouvait servir aux besoins des vivants. On se trouve donc là en présence de deux façons de se représenter la manière dont les dieux et les défunts «se régalaient» [(1)] des provisions de l'autel. La première, d'inspiration liturgique, était générale et authentiquement égyptienne. On peut se demander

(1) *ḥtp m...,* par exemple Sethe, *Urkunden...,* IV, 1202, 1.

si la seconde, attestée seulement ici, n'était pas exceptionnelle et d'origine étrangère.

Elle rappelle fort en tout cas les expressions sémitiques, attestées par maints passages de l'Ancien Testament, qui font du fumet des offrandes le moyen de réception par la divinité. Elle traduirait même littéralement le souhait exprimé par David, au Premier Livre de Samuel, XXVI, 19 : *Si c'est Iahvé qui t'excite contre moi,* יָרַח מִנְחָה *qu'il sente* (c'est-à-dire : qu'il reçoive) *une offrande !*

Une telle expression, pour être adéquate, suppose la coutume de l'holocauste, qualifié tant de fois de רֵיחַ נִיחֹחַ *senteur de suavité,* dont l'âcre fumée emportait vers le ciel l'odeur des aliments. Elle ne convenait guère à l'oblation égyptienne, dont les mets étaient simplement déposés sur les autels, sans être livrés aux flammes, et dont beaucoup d'éléments étaient à peu près inodores. «Respirer une offrande», dans le sens de la recevoir, est donc fort probablement une locution d'origine cananéenne, passée en Égypte avec les idées qu'elle exprimait sur l'alimentation des mânes. Il n'y a pas lieu de s'en étonner si l'on songe à l'invasion de mots, d'usages et de pensées sémitiques qui se produisit dans la Vallée du Nil vers la fin de la XVIIIe dynastie [(1)].

b) = *hrw,* orthographe spéciale à la XIXe dynastie, *Wörterb.,* II, p. 498.

L'inscription gravée en trois colonnes sur le large pilier dorsal de la statuette présente aussi certaines singularités de phraséologie et d'écriture :

J'ai porté[a] *Ptah*[b] *à longueur*[c] *de mes bras*[d]. *Qu'il donne d'être béatifié*[e] *avec*[f] *sa faveur*[g] *au ka du père divin*[h], *mystagogue et prophète d'Horus-sur-*

(1) Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique,* II, Paris 1897, p. 495.

son-pilier[i], *le processionnaire*[j] *Efônkh*[k]. *Son fils, qui fait vivre son nom, le père divin, prophète et mystagogue d'Hathor, dame d'Atfih, Ankhefenhor*[l].

a) est le terme consacré pour le transport processionnel des statues divines et des objets liturgiques : (Duemichen, *Altaegyptische Kalenderinschriften,* pl. 115, 25) *Ils portent les idoles dans leur naos.* (Mariette, *Dendérah,* IV, 19) *J'ai porté le coffret qui renferme la relique de l'OEil de Rê.* (Chassinat, *Le Temple de Dendara*, IV, p. 144, l. 2-3) *J'ai porté le coffret garni de lingerie.*

L'écriture du mot a été systématiquement modifiée (fig. 9). Le faon de bubale a été transformé en bubale adulte (Keimer, *Annales,* XLII, p. 257-270 et *Addenda*); l'ꟼ, étiré en largeur, de façon que la tête de l' puisse s'y loger; le , transformé en un homme debout qui soulève un bloc au-dessus de sa tête. C'est un exemple caractérisé de variations matérielles.

Fig. 9.

b) = . La lecture *p.t* «ciel» est en effet impossible ici, bien qu'elle semble satisfaisante à première vue. L'inscription dorsale de la statuette ne continue pas celle de la base : celle-ci, on le voit par le fragment qu'il en reste, était un discours adressé au défunt; sur le revers, c'est au contraire le défunt qui prend la parole. Il faut donc considérer le texte du dos comme complet et se suffisant à lui-même. Dans ces conditions le qu'il comporte ne peut logiquement se rapporter qu'à «ciel», et pourtant c'est grammaticalement impossible puisque le mot est du genre féminin. L'antécédent, apparemment inexprimé, de ne peut être qu'un nom masculin, et qui plus est un nom de dieu, auprès de qui l'on devenait , et qui dispensait ses faveurs, , — phraséologie qui ne correspond guère d'ailleurs à l'idée que les anciens Égyptiens se faisaient du ciel. Tout s'explique au mieux, grammaticalement et logiquement, si l'on voit dans une écriture semi-cryptographique dans laquelle le dernier signe, , a reçu la valeur *h* par acrophonie de «ciel». C'est en réalité , le nom du dieu Ptah, d'autant moins inattendu à cette place qu'une

mention de la fête de Sokaris se trouve déjà dans l'inscription de la base et que le défunt, appartenant sans doute comme son fils au clergé d'Atfih, a vécu dans les environs de Memphis, la ville sainte de Ptah.

Il n'y a pas lieu toutefois de tirer argument contre la lecture *p.t* «ciel» du fait que le verbe employé dans les légendes de la scène du roi soutenant le ciel, à laquelle il faudrait alors penser, est régulièrement (Chassinat, *Le Temple d'Edfou*, VIII, p. 242), et non . Une expression reste toujours possible, comme le montre le parallélisme : (Duemichen, *Hist. Inschr.*, II, 57 *a*) *J'ai soutenu le ciel devant ton corps, je porte le firmament auprès de ta personne.*

c) = «hauteur». C'est un exemple de la cryptographie par perturbation, qui a été étudiée dans ces *Annales.*

La locution est déjà connue dans les expressions (*Wörterb*, V, 4, 2-4) *jusqu'à la hauteur du ciel,* et (*Id.*, 12) *jusqu'à la hauteur de sa voix,* c'est-à-dire «aussi haut qu'elle peut crier». Avec elle signifie donc : «aussi haut qu'on peut lever les bras».

Pour préciser ce qu'elle veut dire exactement ici, il faudrait connaître la nature de l'image de Ptah portée en procession par Efônkh. S'il s'agissait d'une enseigne sacrée, on imagine facilement le prêtre élevant la hampe à bras tendus pour que l'image dominât la foule. Si c'était une statue, le mieux, en l'absence de toute représentation de ce genre sur les monuments, est de faire confiance au déterminatif attribué ici au verbe *iwh* : Efônkh élevait aussi haut que possible l'effigie de Ptah au-dessus de sa tête en la tenant des deux mains par la base.

d) = , cf. *Annales*, XL, p. 424, n° 148. La valeur inverse = est attestée dans la cryptographie privée de la XVIII[e] dynastie, *Revue d'Égyptologie*, I, p. 39, n° 45. L'écriture de par est commune, mais elle a été choisie ici pour donner l'apparence du mot et tendre ainsi un piège au lecteur.

e) = . Il y a là deux variations matérielles : = (Fairman, *Annales*, XLIII, p. 239, n° 258) et = (Brugsch, *Hierogl.*

Gram., tableau, n° 257). Le texte est trop soigné pour qu'on puisse accepter ici l'explication par confusion, proposée par M. Fairman comme origine de la première équivalence.

f) [hieroglyphs] = [hieroglyphs] par variation matérielle, les deux objets présentant une grande ressemblance.

g) [hieroglyphs] ne peut être ni le participe passif [hieroglyphs] *celui qui est loué,* ni sa forme neutre [hieroglyphs] *ce qui est loué,* qui ne donneraient pas ici de sens acceptable. D'autre part l'expression [hieroglyphs], var. [hieroglyphs] (*Wörterb.*, III, 157, 11) *avec les bonnes grâces de. . .* est bien connue, et elle se trouve ici tout à fait à sa place. Il faut en conclure que [hieroglyphs] est une façon fantaisiste d'écrire *ḥsw*, et que le groupe [hieroglyphs] représente simplement *sw*.

h) [hieroglyphs] est la transcription, avec introduction du signe cryptographique [hieroglyphs], du titre [hieroglyphs] qui se trouve un peu plus loin. Du fait que [hieroglyphs] a la valeur phonétique *f*, et non pas que l'on sache de valeur *ỉt*, il n'y a rien à tirer contre la démonstration convaincante de Grdseloff, *Annales,* XLIII, p. 311-318, sur la lecture [hieroglyphs] = *ỉt*. Le remplacement de [hieroglyphs] par [hieroglyphs] est ici purement matériel. C'est une sorte de camouflage, et non une véritable équation phonétique.

i) [hieroglyphs], figuré par l'hiéroglyphe, est cité dans les listes de dieux à Edfou (*Edfou,* I, 182, n° 44; II, 23, n° 105) et sert de légende à l'enseigne ayant le même aspect (*Edfou,* I, 358, III et 563, III). Il est représenté à Abydos (Calverley, *The temple of King Sethos at Abydos,* III, pl. 16) et sur le naos de Saft el-Henneh (Naville, *The shrine of Saft el-Henneh,* pl. 7, 5).

j) [hieroglyphs] *imi-stꜣ* est un titre inédit, du moins à ma connaissance. La tête de chacal qui regarde en arrière a déjà ici la valeur, attestée pour l'époque gréco-romaine (*Wörterb.*, IV, 351), de *stꜣ* «celui qui tire (la barque solaire)».

D'après le contexte général, il semble bien qu'il faille prendre le mot *stꜣ* dans son sens liturgique (Cf. *Wörterb.*, IV, 351, 16 et 354, 2) de «procession» (*Id.*, 354, 9). L'expression peut désigner celui qui en fait

partie, soit par ses fonctions, soit occasionnellement. Je pencherais, étant donné que la rareté du titre est inexplicable s'il désigne un degré de la hiérarchie sacerdotale, à y reconnaître une appellation de dévotion privée que se donnaient ceux qui avaient pris part aux processions, et pensaient avoir mérité par là un titre durable à la bienveillance des dieux, — quelque chose d'analogue au titre de *hâgg* acquis par les musulmans qui ont accompli le pèlerinage de la Mecque.

k) Ce nom, commun surtout à la basse époque, est attesté dès le Moyen Empire (Ranke, *Die ägyptischen Personennamen,* I, p. 14, 5). Il n'est donc pas étonnant de le rencontrer sur un monument de la XIXe dynastie.

l) Le nom n'a pas encore été relevé, mais il est d'un type fréquent sous le Nouvel Empire (Ranke, *op. cit.*, p. 67, nos 5, 8 et 9).

Il résulte de cette analyse que la statuette de la collection Michaélidis a été consacrée pour un prêtre d'Atfih, Efônkh, dévot à Ptah et assidu aux fêtes solennelles de Memphis. Dans son inscription il se fait un titre à la bienveillance spéciale du dieu du rôle actif qu'il y a joué en portant sa statue dans les processions.

Des allusions aux fêtes ne sont rares ni dans les inscriptions [1], ni dans la littérature mystique [2] de l'époque. Elles sont généralement rédigées en termes vagues à dessein, pour n'être comprises que par ceux qui savaient déjà ce dont il s'agissait. Même au sujet de cérémonies publiques,

---

[1] Un certain nombre d'entre elles ont été réunies et commentées par Foucart, *Études thébaines, La belle Fête de la Vallée,* dans le *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale,* XXIV (1924), p. 104-107. Il faut y ajouter les allusions aux fêtes d'Abydos sur la statue A 66 du Louvre, Pierret, *Recueil d'inscriptions inédites du Musée égyptien du Louvre,* I, Paris 1874, p. 3-4.

[2] Par exemple, au *Livre des Morts* (Naville), chap. cxxv (conclusion), l. 13-15, le passage *Car j'ai entendu cette conversation que l'Âne a tenue avec le Chat dans la maison de Celui qui ouvre la gueule; j'étais témoin auprès de lui quand il lança un cri; j'ai vu la division du balanite à l'intérieur de Rostaou,* fait allusion en termes volontairement voilés à des cérémonies ou à des mystères auxquels le défunt avait assisté.

la discrétion a toujours été de règle en Égypte pour parler des choses saintes. C'était une forme du respect.

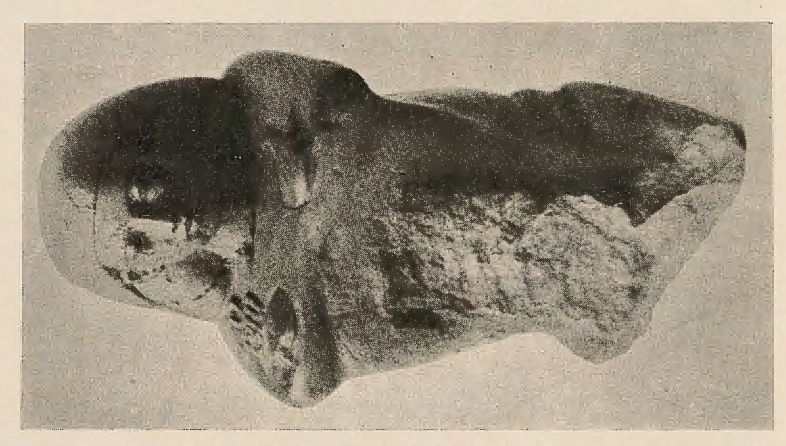
Ce respect des rites religieux, le fils d'Efônkh, qui a consacré cette statuette à son père, l'a manifesté d'une autre façon. Ne pouvant faute de place, ou ne sachant exprimer en phrases ambiguës le rôle tenu par son père dans les processions de Memphis, il l'a défini sans ambages : *J'ai porté Ptah à longueur de mes bras.* Mais pour atténuer ce qu'une telle déclaration avait de cru, et par conséquent d'incongru, il a jeté sur elle, à défaut du voile des mots, le voile de l'écriture. Seule de toute l'inscription, cette phrase est en effet écrite en cryptographie.

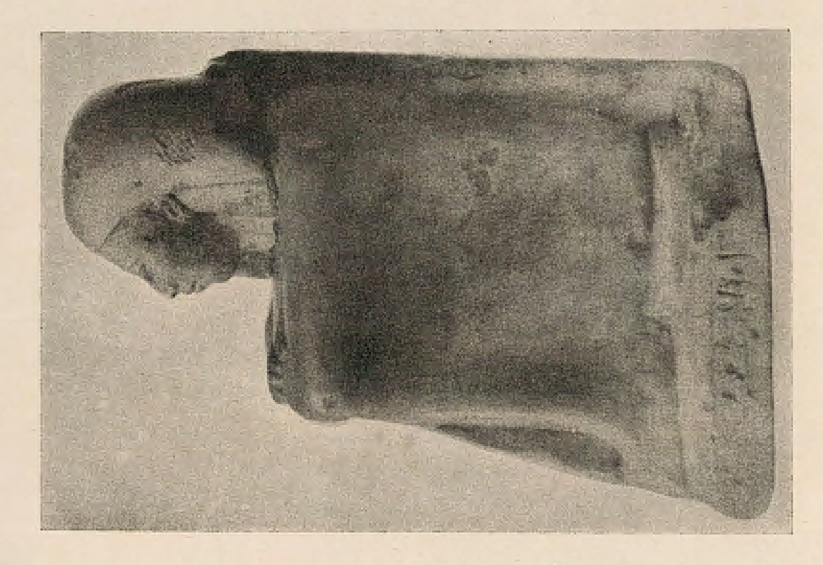
Quatre termes la composent, traités successivement suivant des systèmes fort différents. Le premier, [illegible], est déguisé par des variations matérielles; le second, [illegible], est changé en introduisant une valeur de cryptographie phonétique, et constitue un piège; le troisième, [illegible], est modifié par perturbation; le quatrième, [illegible], est exprimé par équivalence de façon à aboutir à un trompe-l'œil.

Il est clair que, dans cette courte phrase, le cryptographe a usé librement des divers procédés qui s'offraient à lui pour écrire «en fantaisie», et qu'il l'a fait dans une intention d'énigme. C'est en bref, d'une façon démonstrative, toute la méthode et tout l'esprit de la cryptographie égyptienne.

Étienne Drioton.







Statuette du processionnaire Efônkh.
Collection Michaelidis.

UNE STATUETTE DU DIEU SETH.

La statuette en bronze reproduite ici (pl. XIII) appartient à la collection de M. G. Michaelidis qui a bien voulu me permettre de la publier. Le dieu Seth qu'elle représente est dans une attitude toute spéciale et peu commune rappelant une série de représentations qui ont déjà été étudiées mais qu'il serait utile de rassembler puisqu'elles sont si rares. Il est debout dans la pose de marche et devait sûrement tenir une lance entre ses mains. Il est coiffé de la double couronne posée entre ses oreilles caractéristiques. Aux bras sont attachées des ailes qui nous dévoilent sa nature. G. Nagel a déjà signalé qu'une vignette du papyrus de Her-Ouben (du Musée du Caire)[1] représentait Seth debout sur la *proue de la barque de Reʿ*, enfonçant sa lance dans la gueule d'un énorme serpent. Sur la stèle de Taqiana du Musée de Leyde, le même auteur montrait que Seth empruntait une tête humaine pour faire subir la même agression à un gros serpent qui, lui aussi, était doté d'une tête humaine et de deux mains. On pourrait encore signaler d'autres représentations, non moins intéressantes de Seth, en tant que «dieu sauveur»[2] ou Ἀγαθὸς Δαίμον car c'est en cette qualité qu'il est aussi griffon, cet être fabuleux qui est aussi appelé «le bon berger»[3], en d'autres termes, le roi lui-même[4]. On connaît des exemples de représentations de Seth sous forme de griffon[5]. N'est-ce pas le griffon qui traîne le char monté

---

[1] Geo. Nagel, *Set dans la barque solaire, B. I. F. A. O.*, vol. XXVIII, 1929, p. 35, fig. 1 et 2.

[2] G. Steindorff, *Ka = Schutzgeist, Ä. Z.*, XLIX, 1911, p. 126.

[3] W. Spiegelberg, *Der ägyptische Mythus von Sonnenauge*, p. 249 (Pap. démot. de Leyde, I, 384).

[4] A. H. Gardiner, *The Egyptian word for herdsman, Ä. Z.*, t. XLII, p. 116.

[5] W. Golenischeff, *Die Metternichstele*, 1877, pl. I, 1, IV; G. Daressy, *Textes et dessins magiques, Catal. gén.*, 1903, n. 9430, pl. XI, p. 37; J. Leibovitch, *Le griffon, Bulletin de l'Institut d'Égypte*, t. XXV, 1942-1943, p. 197.

par le dieu *Shedou* pendant qu'il lance ses flèches contre les ennemis du dieu Re' ou les serpents du mal? Selon le passage suivant, extrait du papyrus magique de Harris, Soutekh (Seth) s'attribue le nom de Shedou même [1] :

N'attaque pas, je suis Montou, ne menace pas, je suis Soutekh;
Tes bras ne sont pas levés contre moi, je suis Sopdou, n'approche pas, je suis Shedou.

On a déjà suggéré que Seth tuant le serpent du mal représente le Seigneur du Sud, et Horus dans la même attitude, celui du Nord [2]. Ils sont donc, en d'autres termes, les symboles de la royauté de la Haute et de la Basse Égypte. On les voit toujours ensemble [3] dans les scènes de purification, de couronnement, posant la couronne sur la tête du souverain ou liant les fleurs symboliques dans la cérémonie du *semataoui* (fig. 10). Il est assez paradoxal de les voir exécuter si paisiblement ces cérémonies quand on sait qu'ils sont des ennemis traditionnels.

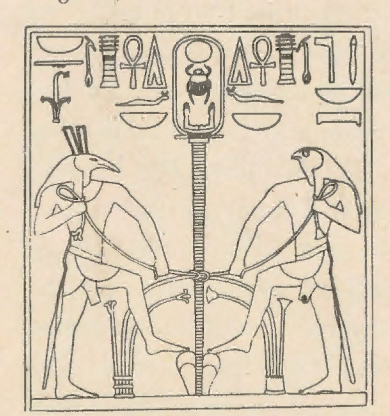


Fig. 10.

Nagel a proposé de voir dans un passage d'un hymne gravé sur un mur du temple de Hibeb à Khargah, une confusion volontaire de la part du copiste qui, ayant voulu reproduire un passage du papyrus Harris, a inscrit le nom de Horus à la

[1] H. O. Lange, *Der Magische Papyrus Harris*, Copenhague 1927, p. 70-71.

[2] G. Daressy, *Seth et son animal*, *B. I. F. A. O.*, t. XIII, p. 79-80.

[3] H. Kees, *Horus und Seth als Götterpaar*, Leipzig 1923, p. 8, 23.

place de celui de Seth. On pourrait cependant essayer d'expliquer ce passage :

a) Papyrus Harris [1] :...

b) Texte de Khargah [2] :

a) ..... *et le poisson Abou·t t'annonce le serpent Ounti. Le Noubti* (*Ombite*) *plonge ses flèches en lui.*

b) ..... *le poisson Abou·t t'a annoncé Ounti. Horus plonge ses flèches en lui.*

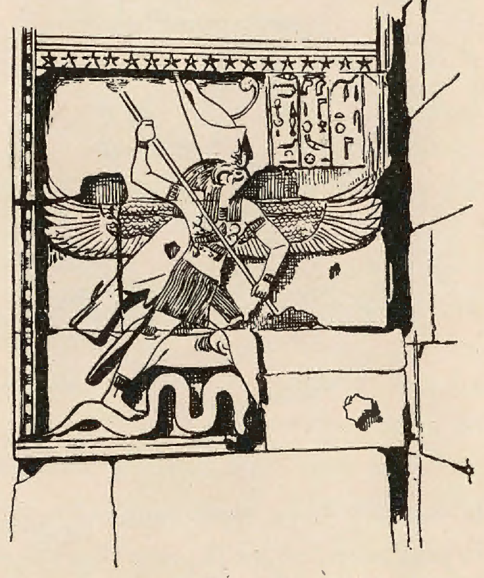


Fig. 11.

Nagel suggère que «le copiste a été choqué de ce rôle bienfaisant de Seth qui était contraire à ses conceptions» et que pour cette raison «il l'a remplacé par Horus». Il semble au contraire que le lapicide ait été influencé par une représentation de Soutekh [3] sculptée en relief (fig. 11) sur un des murs du même temple à Khargah dont il semble qu'il ait voulu interpréter le sens. Dans cette scène, Soutekh est montré à tête de faucon surmontant un corps humain doublé d'un corps d'Horus,

[1] H. O. Lange, *Der Mag. Pap. Harris*, p. 40, 41.

[2] H. Brugsch, *Eine Reise nach der grossen Amonoase, Khargeh*, pl. XXV, 1, 11.

[3] H. E. Winlock, *Bull. of the Metrop. Mus. of Art*, V, 1910, p. 226, fig. 5; une photographie m'a été aimablement communiquée par M. E. Baraize qui a effectué des restaurations sur ce relief.

terrassant à l'aide de sa lance, le gros serpent du mal. L'inscription qui l'accompagne dit :

Paroles récitées par Soutekh, grand de puissance, grand dieu, résidant à Khargah, auquel [ceci] a été fait et à qui la vie est donnée comme à Re' éternellement.



Fig. 12.

Soutekh est ici confondu avec Horus puisqu'il emprunte son image toute entière. En outre, il est doté d'une paire d'ailes supplémentaires, déployées au-dessous de ses bras ce qui lui donne une ressemblance étrange avec deux autres représentations de Seth qui sont, l'une dans la collection égyptienne de la glyptothèque Ny Carlsberg et l'autre appartenant à la collection William MacGregor. Dans la première de ces représentations [1] Seth est dans la barque solaire avec le petit oiseau *wr* sur la proue (fig. 12) comme sur le papyrus de la chanteuse d'Amon Her-Ouben et l'inscription dit : *Seth le puissant le Noubti.* Comme pour confirmer le titre caractéristique de ce dieu *le dieu très puissant,* il porte ici une tête de taureau et les ailes comme dans la scène de Khargah. Mais il y a encore lieu d'observer une curieuse particularité dans cette scène du fragment de stèle de Copenhague. La tête de taureau du dieu Seth est de style purement crétois comme on peut le

[1] M. Mogensen, *La glyptothèque de la collection égyptienne de Ny Carlsberg,* Copenhague, 1931, n° A. 706, pl. CIII, p. 96.

constater en la comparant à la tête reproduite ici (fig. 13) provenant du palais de Knossos [1]. Quant à son habit, il peut être syrien ou crétois; il n'est pas égyptien, et vu la nature et le style de la tête, il faudra croire qu'il est crétois aussi. On rencontre le port de cet habit parmi les Keftiou dans la tombe de Rekh-mi-Re' (n° 100 de Thèbes) [2] et la tombe de Men-Kheper-Re'-Seneb (n° 86) où l'on voit un *prince de Crète* venant se prosterner avec un prince hittite. Le dieu Seth à tête de taureau offre des ressemblances frappantes avec les représentations du Minotaure [3] des monnaies typiques de Knossos (fig. 14). Peut-être même la mise à mort du Minotaure Thésée serait-elle une image ou un récit parallèle à la mise à mort de Seth par Horus [4] ?



Fig. 13.



Fig. 14.

Sur les monnaies de Knossos, le monstre crétois est représenté avec le labyrinthe et dans la mythologie minoéenne *Μινώταυρος* n'est autre que Minos sous la forme d'un taureau. Malgré qu'il y ait une assez grande ressemblance entre les représentations des têtes de taureau crétoises et mésopotamiennes, ce n'est pas à Ur qu'il faut chercher les origines du Minotaure. Le thème favori des cylindres et autres objets mésopotamiens est le taureau à tête humaine barbue. L'oiseau *wr* placé sur la proue du navire rappelle un fait curieux qui se rencontre dans certaines scènes de chasse où une oie est placée sur la proue d'une barque sur laquelle se tient le chasseur. On peut la voir sur un fragment en calcaire peint du British Museum ainsi que sur une scène de chasse au boomerang gravée sur le mur

[1] A. Evans, *The palace of Minos at Knossos,* t. IV, p. 17, fig. 8.

[2] N. de G. Davies, *The work of the graphic branch of the expedition* (Egyptian expedition), 1929, 1930, *B. M. M. A.,* p. 31, fig. 2.

[3] A. Evans, *op. cit.,* vol. I, p. 358, fig. 260, 2.

[4] W. H. Röscher, *Lexikon der griech.-röm. Mythologie,* vol. II, p. 3004.

extérieur d'un des tombeaux de Sironput à Assouan. Il se pourrait donc que la présence de cette oie sur la barque ait un sens mythologique aussi.

Aux représentations de Seth mentionnées ci-dessus, s'ajoute celle de la collection de William MacGregor[1]. Si le nom de Seth n'y est pas indiqué, tous les détails contribuent à confirmer son identité (fig. 15). Le bonnet pointu et le long cordon qui en tombe le font ressembler aux Soutekh des monuments déjà connus, et puis les ailes déployées de part et d'autre sous les bras le font ranger dans la catégorie des Seth sauveurs qui enfoncent leur lance dans le corps du serpent du mal Apophis. L'inscription placée derrière le dieu est insignifiante : [hiéroglyphes] *Protection, vie, derrière le seigneur.....* Un autre registre placé devant le dieu portait probablement une autre inscription qui a malheureusement disparu.



Fig. 15.

La statuette en bronze de M. G. Michaelidis forme, avec les représentations de Seth décrites ici, une petite série de monuments qui servent à mettre en relief une des rares activités bienfaisantes de ce dieu qui est généralement connu comme le typhon[2].

[1] F. L. Griffith, *The god Set of Ramessu and an Egypto-Syrian deity, Proc. Soc. Bibl. Arch.*, XVI, Jan. 1894, p. 87.

[2] On lui a même consacré une heure dans les fameux textes magiques publiés par M. A. Piankoff, *Le livre du jour et de la nuit*, p. 16 : « (La Majesté) de ce dieu (se dirige) vers l'heure dont le nom est *ʿrwt-ndr*, cette heure est la sixième heure du jour. Levez-vous, levez-vous, que les dieux qui sont dans la barque se lèvent pour repousser Apopis, que Seth pose sa main pour faire tomber Apopis, dit Isis dans ses incantations. Elle (l'heure) se lève pour Seth. »

Voir aussi J. Spiegel, *Die Erzählung von Streite des Horus und Seth, in pap. Beatty I.* Il a reproduit dans cette publication la scène de la salle 18 de Medinet Habou (plan du Dr Nelson) mur du nord qui représente Seth dans sa barque tuant le serpent Apophis.

Il est aussi quelquefois question de l'activité bienfaisante et commune aux dieux Seth et Horus. Déjà sur les *Serekh* de Khasekhemoui[1], on les voit paraître ensemble coiffés de la double couronne. Dans un passage du papyrus magique de Harris, on dit à propos d'eux[2] :

[hiéroglyphes]

qu'ils assurent au ciel la protection pour vous.

L'action protectrice d'Horus est aussi mentionnée par le même papyrus[3] :

[hiéroglyphes]

Je suis Horus le sauveur, dit-il.

Horus terrassant les animaux nuisibles est vu sous différentes formes, d'abord sur les stèles magiques debout sur deux crocodiles et tenant un lion par la queue, des scorpions, des serpents et même une gazelle qui compte aussi parmi les ennemis du dieu solaire, elle lui aurait crevé un œil. En tant que Shedou, Horus lance ses flèches contre les serpents du mal, souvent désignés par leurs noms. Ceci est évidemment en contradiction avec cette autre activité d'Horus mise en relief par les scènes mythologiques dans lesquelles il est vu dépeçant le monstre panthée mi-hippopotame et mi-crocodile [hiéroglyphes] *ʿmm.t* qui dévore les âmes dans les scènes de psychostasie et qui n'est autre que Seth lui-même.

A l'époque gréco-romaine, Horus, qui a eu des rapports évidents avec Houroun, devient Ἥρων qu'on voit souvent à cheval ou debout à côté d'un cheval[4], abattant un monstre qui tient généralement du crocodile ou du serpent, incarnant l'esprit du mal. C'est la représentation du thème ancien du conflit entre le bien et le mal[5] qui a survécu dans plusieurs religions de l'Orient antique.

J. Leibovitch.

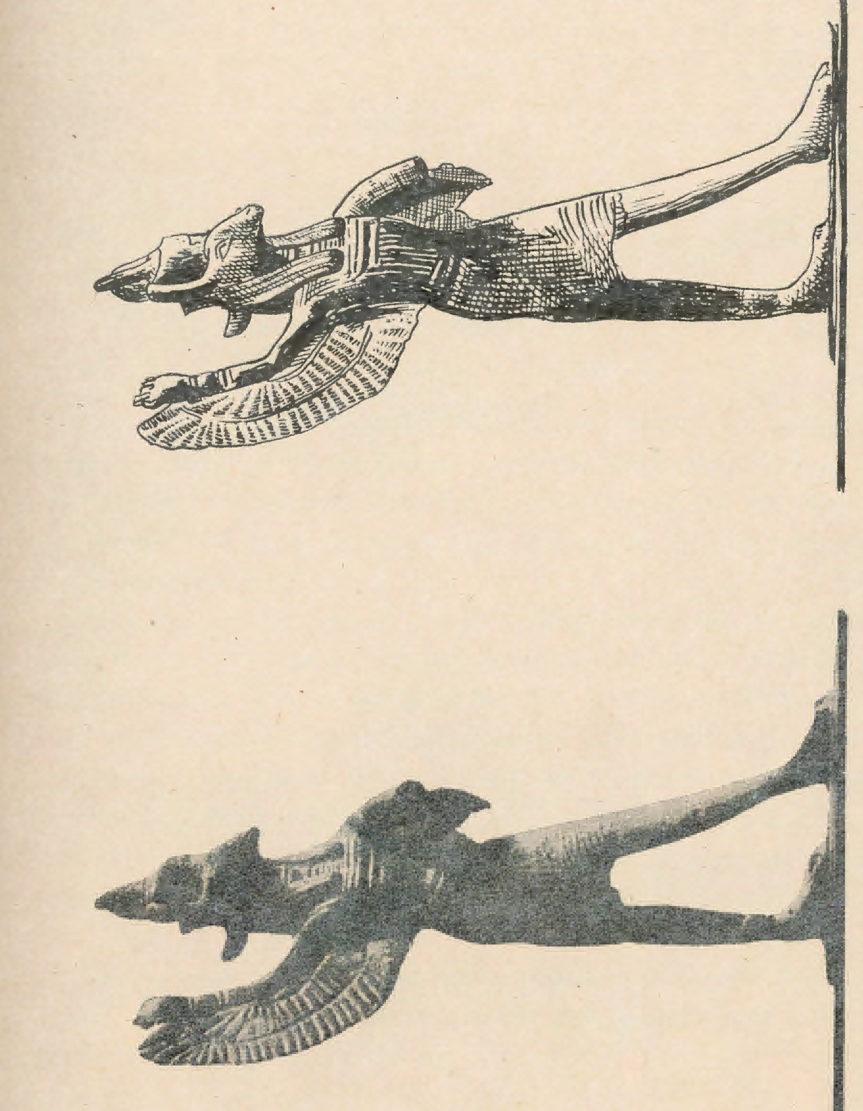
[1] W. Fl. Petrie, *Royal Tombs*, II, pl. XXIII, 197.

[2] H. O. Lange, *op. cit.*, p. 30, l. 19.

[3] Idem., *ibidem*, p. 65, l. 8.

[4] G. Lefebvre, *Le dieu* ΗΡΩΝ *d'Égypte, Annales du Service*, t. XX, p. 249.

[5] Clermont-Ganneau, *Horus et Saint-Georges, Revue archéologique*, vol. XXXII, p. 196, pl. XVIII.



La statuette en bronze du dieu Seth de la collection G. Michaelidis.

LES

DÉDICACES DE PTOLÉMÉE ÉVERGÈTE II

SUR LE DEUXIÈME PYLÔNE DE KARNAK.

— Urk VIII, nos 142-143 —

Bien qu'exposées à l'attention de tous les visiteurs à l'entrée de la grande Salle hypostyle de Karnak, les deux longues inscriptions dédicatoires de Ptolémée VIII Évergète II, sculptées en bas des montants, de chaque côté de la porte centrale du Deuxième pylône, sont encore quasiment inédites.

Mariette, qui ne pouvait connaître que l'inscription sud, puisque celle du nord était encore enterrée de son temps sous un remblai, en a publié les trois lignes et demie du début [1]. Les dimensions de la porte qui y sont indiquées lui ont fourni matière à un commentaire [2], repris par Legrain dans son ouvrage posthume sur Karnak [3]. Sethe avait copié les deux inscriptions pour son recueil *Thebanische Tempelinschriften,* qui est toujours resté à l'état de projet. Dans son mémoire sur Amon [4], il en donne une dizaine de citations, avec les références Taf. 142 et Taf. 143.

Les deux textes commencent par un protocole d'Évergète II. Celui du nord renfermant le prénom et celui du sud le nom de ce monarque, c'est évidemment l'inscription du nord qui est destinée à être lue la première.

---

(1) Mariette, *Karnak,* Leipzig 1875, pl. 47 *a.*

(2) *Id.,* p. 21 et 71-73.

(3) Legrain, *Les temples de Karnak,* Bruxelles 1929, p. 142-145. Porter-Moss, *Topographical Bibliography,* II, *Theban Temples,* Oxford 1929, a omis de signaler la publication de Mariette.

(4) Sethe, *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis* (*Abhandl. Preuss. Akad. Wissensch.,* 1929, *Phil.-Hist. Kl.,* 4), Berlin 1929.

A. — Inscription du montant nord.

(←)

1° *Dédicace de la porte.*

a) Un scarabée occupe dans ce signe la place du disque solaire. — *b*) Restituer [ ].

(1) *VIE*[a] *Le dieu bon «Héritier des dieux Épiphanes, élu de Ptah, faisant la justice de Rê, image vivante d'Amon».*

Il a renouvelé la consécration (?)[b] *de la porte très grande, magnifique, réjouissante*[c], *qui illumine l'horizon*[d] *dans Celle-qui-est-en-face-de-son-Seigneur* (Thèbes), *lieu d'origine*[e] *et déversoir-de-Noun*[f] (2) *de Celui de qui le nom est caché* (Amon)[(1)].

a) Le scarabée ailé n'est ici qu'une variante graphique du scarabée , dont la valeur cryptographique *ʿnḫ* est attestée dès la XVIIIe dynastie (Drioton, *Revue d'Égyptologie,* I, p. 44, n° 106). A la même époque, le scarabée pris dans sa valeur normale est déjà susceptible d'une variante aux ailes déployées : = , prénom d'Aménophis IV, Hall, *Catalogue of Egyptian Scarabs, etc., in the British Museum,* I, p. 276, n° 2678.

Les trois premiers signes de l'inscription ont été choisis et disposés de façon à former tableau : un cynocéphale adore Horus à l'ombre du Disque ailé. C'est un cas de cryptographie thématique.

Le titre de *nsw-bìtì* a été omis devant le cartouche.

b) est employé ici de manière insolite dans l'expression «le *mnw* de la porte . . .», qu'on manque de points de comparaison pour élucider avec certitude.

---

(1) Les noms en capitales mis entre parenthèses indiquent le sens des déterminatifs ajoutés à cet endroit.

La restauration dont Évergète II fit bénéficier la porte centrale du Deuxième pylône consista à couvrir de bas-reliefs à sa propre image la face de la porte — qui, si l'on en croit la représentation conservée dans le Temple de Khonsou (Legrain, *Les temples de Karnak,* p. 126, fig. 76 et p. 144), était primitivement sans décoration —, et à refaire les bas-reliefs de Ramsès II sur la paroi sud de l'embrasure. Il se pourrait donc qu'une remise en état dans ces conditions ait été considérée comme une nouvelle consécration au nom de Ptolémée Évergète II, et désignée comme telle.

Si toutefois cette acception du mot semblait trop abstraite et étrangère au formulaire traditionnel, il resterait à prendre le terme au sens concret, ce qui ne va pas d'ailleurs sans difficultés. Le «monument de la porte» peut signifier sa partie construite en pierre, par opposition à ses vantaux de bois; il peut aussi servir à désigner le vestibule en saillie, élevé pour en protéger les abords. S'il en était ainsi, serait une forme intentionnellement archaïque et ambiguë du mot «fortification», devenu le plus souvent à partir de la XVIIIe dynastie, qui pourrait s'appliquer à cette disposition architecturale.

c) Le verbe *ḥʿì* est pris ici dans un sens causatif (*piʿel*), plusieurs fois attesté à l'époque ptolémaïque, Junker, *Grammatik der Denderatexte,* p. 95. Employé au participe, il constitue une épithète qui exprime en bref la même idée si souvent répétée dans les descriptions de monuments, qu'on se réjouit de les voir.

d) L'expression «illuminer l'horizon» convient en propre au soleil levant. Appliquée à un monument repeint à neuf et rehaussé de dorures fraîches, elle signifie qu'il a autant d'éclat qu'un soleil levant.

e) Sethe, *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis,* § 140. La valeur cosmogonique de ce terme est clairement indiquée par un texte de Khargeh :

(Brugsch, *Reise nach der grossen Oase El-Khargeh,* p. 26, l. 22-24, cité par Sethe, *Amun . . . ,* § 157) *Ton lieu d'origine fut le tertre d'Hermopolis . . . . Tu jaillis de l'onde en OEuf mystérieux.* La question du tertre de la création est traitée par de Buck, *De egyptische voorstellingen betreffende den Oerheuvel,* Leyde 1922.

f) Le mot *ˁ;ˁ* (Pyr. ; Moy. Emp. ; Bas. ép.) aurait le sens de «source» d'après Kees, *Zeitschrift für ägyptische Sprache...*, LVII, p. 114. En réalité, il signifie «déversoir», Drioton, *Annales*, XLI, p. 28-29. Un passage des *Coffin Texts* (I, 267 *a-b*) confirme ce sens fondamental en l'appliquant à l'embouchure d'une rivière : le bienheureux doit la franchir en bateau () pour gagner le port () et de là voguer sur la mer ().

Relativement à la cosmogonie, le «déversoir-de-Noun» est l'endroit d'où le démiurge sortit de l'Abîme primordial des eaux.

2° *Création du sol de Thèbes.*

a) Restituer [ ]. — *b*) Restituer [ ]. — *c*) Restituer [ ] [ ] [ ]. — *d*) Restituer [ ] [ ] [ ] [ ].

Il la (Thèbes) *fit, il la créa, il la cuisit par la flamme*[a] *de son OEil en lande*[b] *au bord de l'eau*[c]. *Il donne* (encore aujourd'hui)[d] *qu'elle jouisse*[e] *de la chaleur*[f] *de l'Uréus, grande de flamme*[g].

a) . La notion d'une coction, sous l'action de laquelle l'eau primitive se serait solidifiée en terrain solide, est étrangère en général aux spéculations égyptiennes sur la création.

Les Hymnes du Papyrus de Leyde, dont le manuscrit remonte au règne de Ramsès II, expliquent autrement l'apparition de la terre sèche. L'élément constitutif du sol, l'humus, existait mélangé à l'eau à la place où devait se trouver Thèbes. Un apport de sable[1] le fit se déposer à cet endroit et, lorsque cette masse vint à émerger, la terre était créée :

[1] La formation de l'île émergée du Noun qu'était le tertre primitif était conçue comme celle des bancs sablonneux qui émergent de temps à autre au milieu du cours du Nil, et qui finissent par fixer à leur surface le limon en suspension dans les eaux.

(Gardiner, *Zeitschrift...*, XLII, p. 20). *L'eau et la terre étaient en elle* (Thèbes) *à l'origine. Vint du sable pour fonder un territoire, pour constituer un sol. Lorsque cela émergea, la terre fut.* Il s'agit là d'une action mécanique de séparation des éléments, comme dans le Chapitre premier de la Genèse.

La description du phénomène dans le texte d'Évergète II témoigne d'une science plus avancée, fondée sur des observations de physique, et peut-être même des rudiments d'expériences : elle envisage la coction, qui fait passer la matière de l'état liquide à l'état pâteux, puis à l'état solide. Ce genre d'explication s'apparenterait assez aux spéculations cosmophysiques des philosophes présocratiques d'Ionie.

La théorie de la création par intervention du sable était encore courante à Thèbes à l'époque ptolémaïque, comme le prouve le texte relevé par Sethe : . . . . . . (de Buck,... *Oerheuvel*, p. 47). *Tu es le sable... ...dont il fut pris pour créer les Deux-Terres.*

b) On peut arriver à préciser devantage le sens de *rive*, adopté pour le mot *pˁı͗* par le *Wörterbuch* (I, p. 504) — contrairement à la suggestion de Junker, *Das Götterdekret über das Abaton*, p. 32 et 74, qui préfère celui d'*île* —, grâce à sa position dans la liste du Papyrus Hood, Maspero, *Études égyptiennes*, II, p. 6. Le texte en effet procède à cet endroit (I, 11) par énumération de termes opposés deux à deux :

plante annuelle	*arbre*
sable	*terre cultivable*
... ...	*rive cultivable*

Dans ces conditions, *pˁı͗* signifie l'opposé de rive cultivable. C'est une *lande sablonneuse*, une *grève*.

c) Le mot *nk* est connu sous sa forme par une inscription de Dendérah, Chassinat, *Le temple de Dendara*, IV, p. 133, l. 11, où il

termine une énumération de termes s'appliquant à la crue du Nil. Il désigne ici la nappe d'eau qui couvrait le monde à l'origine.

d) Tous les verbes qui marquent les étapes du récit sont employés dans ce texte au temps *sdm-n-f.* L'emploi du temps *sdm-f* dans cette proposition le rapporte donc au présent. L'auteur veut dire que la chaleur qui a « cuit » Thèbes à l'origine continue à se faire sentir encore de son temps dans le climat particulièrement chaud de la région. C'est à la fois l'explication d'un phénomène physique et la confirmation expérimentale de la théorie cosmogonique.

e) Mot à mot : *que son visage soit joyeux de* (*n*) ...

f) Le mot est la seule reconstitution qui s'accorde avec les traces subsistantes de ce passage très mutilé. Il n'est connu ailleurs que comme nom d'une uréus qui crache le feu, dans la IVe section du *Livre de l'Am-Douat.* C'est, dans les deux cas, une dérivation du verbe *brûler, cuire,* signifiant l'une *la cuisante,* l'autre *la cuisson.*

g) Cf. Papyrus magique Harris, IV, 2 :

3° *Création du monde.*

(3) *Il annonça les choses à venir*[a], *et elles se produisirent aussitôt. Il créa ce qui était proféré par sa voix*[b]. *Il régla les statuts de ce qui serait par la suite*[c]. *Jamais il n'ordonna rien de défectueux*[d].

a) La section entière est à comprendre d'après les récits de la création où le Soleil prononce une série de prédictions dont un mot donne par calembour naissance à un être. Par exemple la création de la lune, dans le *Livre de la Vache,* Maystre, *Bulletin de l'Institut français* ..., XL, p. 96 : *Je donnerai aussi que tu enveloppes* (*ỉnḥ*) *les deux cieux de ta beauté et de ta lumière, — et c'est ainsi que se produisit la lune* (*ỉʿḥ*) *de Thot.*

b) (Brugsch, *Zeitschrift* ..., 1872, p. 18), par variation matérielle. La proposition décrit l'effet des calembours créateurs. Ils n'étaient pas pour les anciens Égyptiens des jeux littéraires, mais l'expression même de la sagesse divine définissant la raison profonde et ultime des choses.

c) Précisément les phrases au futur, dans lesquelles les calembours créateurs étaient enchâssés.

Ces allusions transparentes faites, dans un texte gravé au IIe siècle avant notre ère, à des ouvrages de mille ans plus anciens (car leurs seules versions connues sont du Nouvel Empire), sont assez étonnantes. Il se peut que des écrits de ce genre aient été conservés dans les bibliothèques des temples jusqu'au temps des Ptolémées : mais il se peut aussi que le passage que nous étudions soit emprunté à un texte théologique remontant à une date sensiblement plus proche du Nouvel Empire.

d) est sans doute le même mot que (Pap. Anastasi III, III, 8) ou (Pap. Sallier II, XII, 6), qui a le sens de *vaciller, branler, clocher,* et finalement *avoir une défectuosité.* Cf. *Wörterbuch,* V, p. 146. Spiegelberg, *Zeitschrift* ..., XXXIV, p. 21-22.

4° *Création du soleil.*

Il créa Ta-tenen. Il œuvra les Huit[a]. (4) *Il forma*[b] *son corps comme celui d'un enfant sacré*[c], *qui sortit d'un lotus au milieu du Noun. Il éclaira*[d] *les terres par ses deux Yeux.*

a) Cf. Sethe, *Amun* ..., § 109. La traduction de Sethe : *Il a créé* Tnn, *qui lui fondit les Huit* méconnaît la structure générale de la phrase, qui juxtapose simplement les trois temps *sdm-n-f.* Quelle que soit la doctrine des autres textes allégués par Sethe, ce texte-ci attribue directement toute la création au dieu universel. Sur Ta-tenen, divinité de la terre, cf. de Buck, ... *Oerheuvel,* p. 49-62.

b) *wdḥ* « fondre un métal », qui a reçu ici, sans doute par confusion, le déterminatif qui conviendrait au vieux verbe « sevrer », *Pyramides,* 799 *c,* 1119 *b,* 1344 *b,* 2003 *c.*

c) Allusion à l'aspect d'enfant princier, donné par l'iconographie au soleil naissant.

d) Cf. *Wörterbuch*, I, p. 294, forme *Piʿel*. La proximité du même mot orthographié et le caractère soigné du texte à cet endroit militent contre la supposition (Fairman, *Annales*, XLIII, p. 283) que l'équivalence = est toujours le résultat d'une confusion.

5° *Création des hommes et des dieux*,

Il fit les hommes[a]. *Il créa*[b] *les dieux*[c].

a) *rmṯ·t*, orthographe par rébus (= *ce qui pleure*), fondée sur le calembour sacré qui expliquait l'origine de l'humanité.

b) Le signe est traité comme un vase à goulot, qui serait muni de larges appendices latéraux ressemblant à des ailes. Il est probable que le lapicide, ne connaissant pas le signe rare qu'il devait sculpter, s'est laissé aller à l'interpréter suivant son imagination.

D'autant plus que des inscriptions d'époque romaine du Temple de Khonsou (Sanctuaire, paroi est, inédites) emploient un signe qui a la même silhouette[1], et dont la valeur convient parfaitement ici : c'est , un visage encadré par une épaisse chevelure, mais différent de la traditionnelle tête d'Hathor. Le signe n'en est qu'une déformation.

Sa valeur *ḳmꜣ* ressort du parallélisme :

 (Sanctuaire de Khonsou, paroi est, au-dessus de Thot, col. 2);

 (Rochemonteix-Chassinat, *Le temple d'Edfou*, I, p. 289, l. 4);

Thot deux fois Grand / *Thot-oêris* } *qui a créé toutes choses.*

[1] Le même signe, sous la forme , se trouve dans une inscription de Ptolémée VI Philométor, sur un bas-relief du Temple de Ptah à Karnak : (Legrain, *Annales*, [illegible]), *Le cœur de Rê qui a fait toutes choses, son cœur qui a créé les êtres*. Mais là le parallélisme avec *Kmꜣ* oblige à lui attribuer la valeur *ir*, rébus de « perruque ».

Cette valeur est également applicable dans un autre texte de la paroi est du sanctuaire de Khonsou, au-dessus des douze dieux, col. 3 : (sic) (sic) *Le dieu de l'Ouïe lui sert d'oreilles, entendant ce que son cœur crée* (= imagine) *et donnant que ce soit enregistré sans que la langue le répète*.

Il est possible que ce signe, dont l'élément caractéristique est la chevelure, soit à expliquer par *gomme*. C'était la gomme en effet qui servait de cosmétique normal à la chevelure : (Max Müller, *Die Liebespoesie der alten Ägypter*, pl. VI, 13-VIII, 1) *ma chevelure est alourdie par la gomme*. Le mot, masculin en néo-égyptien et en copte (ⲕⲟⲙⲙⲉ : ⲕⲟⲙⲓ), a pu servir à former un nisbé *ḳmi·i* « ce qui est cosmétiqué », qui conviendrait parfaitement dans ce cas.

Un autre nisbé *ḳmi·ti*, dérivé de la forme féminine plus ancienne, se trouve dans une inscription de la seconde époque intermédiaire : (Hall, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, etc., in the British Museum*, IV, pl. 50, côté droit, l. 5) *cosmétiqué et élégant de chevelure*.

c) *nṯr·w*. Il est impossible d'attribuer à la valeur fréquente de *n* (Brugsch, *Hieroglyphische Grammatik*, p. 129, n° 43), et à celle de *t* (*Revue d'Égyptologie*, I, p. 39, n° 43), en supposant une chute de l'*r* final du mot. Le copte ⲛ̄ⲧⲏⲣ : ⲉⲛⲑⲏⲣ montre en effet que cet *r* s'était conservé au pluriel jusqu'à l'époque la plus tardive.

 a ici pleine valeur de *n.t* « cours d'eau », dont l'orthographe , fréquente dans les textes ptolémaïques, prouve que le *t* final s'était conservé; vaut pour *rw* (Brugsch, *Hierogl. Gram.*, p. 129, n° 367), peut-être par rébus de *expulser*.

6° *Organisation des dieux*.

5

a) C'est un sistre que la femme tient sur ses genoux.

Il organisa le collège de l'Ennéade. (5) *Il institua l'Ogdoade*[a] *comme père-divin de ses serviteurs*[b] *et Chou comme prophète naophore*[c], *Tefnout lui servant d'Épouse-divine*[d].

a) Sur cette orthographe, qui joue sur le nom *ḫmn.iw* de l'Ogdoade en l'interprétant *ḫm-nnì* «l'Enfant fatigué», et sur l'usage, à l'époque gréco-romaine, de considérer ce nom comme celui d'un seul personnage en l'entourant d'un cartouche, cf. Sethe, *Amun...*, § 87-88. Le genre de cartouche est bien celui qui est publié ici, et non le cartouche royal qu'en a fait Sethe.

b) C'est-à-dire des dieux dans leur fonction de , ou prophètes. La phrase donne à entendre que le père-divin était le premier prophète, ou grand-prêtre du culte. C'est une conception qui ne correspond pas à l'organisation réelle du sacerdoce, tel que les degrés en sont attestés par les monuments. Cf. Lefebvre, *Histoire des Grands-prêtres d'Amon de Karnak jusqu'à la XXIe dynastie*, p. 19-20.

c) est à lire *rmn n ḫd* «porteur de naos de procession», d'après Mariette, Dendérah, IV, pl. XIX. Le texte fait ici allusion au rôle mythologique de Chou, qui portait le ciel (*Pyram.* 952 *d*, 1156 *b*) considéré comme la chapelle d'Amon-Rê.

d) Il s'agit bien entendu d'un rôle purement sacerdotal, car jamais les textes mythologiques ne donnent Tefnout comme épouse de Rê. Sur les fonctions de l'Épouse divine, supérieure du clergé féminin de Karnak, cf. Lefebvre, *Histoire des Grands-prêtres d'Amon de Karnak...*, p. 35-37.

7° *Organisation de Thèbes comme capitale.*

Il organisa la ville[a] *qui protégerait*[b] *Celui-qui-est-en-elle*[c] *qui gouverne*[d] *la terre pour son Père*[e] *qui l'a engendré* (Amon).

a) L'orthographe inusuelle , avec déterminatif , indique qu'il faut prendre ici l'expression comme nom propre de Thèbes. Une allusion des Hymnes de Leyde donne à croire que ce vocable devait déjà être en usage du temps de Ramsès II, Gardiner, *Zeitschrift...*, XLII, p. 21, note 3.

b) Cette phrase serait incompréhensible si on voulait l'interpréter suivant les règles de la syntaxe classique.

Les textes en hiéroglyphes de la période gréco-romaine emploient fréquemment, comme équivalents de propositions relatives, des tournures

en gouvernant l'infinitif. Ce sont en réalité des constructions prégnantes. Les constructions prégnantes abondent dans l'ancienne langue classique, mais elles sont toujours nominales ou pronominales, c'est-à-dire qu'elles comportent en dépendance de la préposition soit un substantif : (*Naufragé*, 147-148) *un dieu aimé des hommes* (qui est) *en terre lointaine*, soit un pronom personnel : (*Livres des Morts*, XVII, 45) *le moringa* (qui était) *près de lui*.

La construction prégnante verbale, ignorée en principe de la langue classique, semble avoir été une invention des scribes de la fin du Nouvel Empire. Elle apparaît dans une variante du Papyrus Anastasi II, V, 7, qui remplace par *ô Soleil* (qui est) *en train de se lever!* la leçon plus correcte *ô Soleil levant!* du Papyrus Anastasi IV, V, 7.

Mais c'est à partir de l'époque ptolémaïque qu'on trouve cette tournure employée fréquemment en liaison avec un substantif :

(Mariette, *Dendérah*, IV, 12) *l'ibis sacré qui repousse les ennemis.*

(Junker, *Die Onurislegende*, p. 4) (ô Chou), *reçois . . . . . . ton image sainte que j'ai apportée devant ton visage, ton effigie qui soulève le ciel!*

(*Médamoud*, n° 125, 6) *Un vase est dans sa main,* (rempli) *d'un onguent qui enduira ton corps d'une fragrance divine.*

(*Id.*, n° 157, 6) *Il t'amène le pehou « Le très Noir », avec son canal qui s'enfonce pour rejoindre* (?) *le Grand Cercle et qui foisonne d'herbages et de plantes verdoyantes.*

Quelquefois, l'antécédent de cette construction est un suffixe : (*Id.*, n° 252, 6) *Toutes les bonnes choses de la Campagne sont dans sa main* (à elle) *qui fait offrande à ton ka jour et nuit.*

Normalement, le relatif implicite de cette construction est en relation de sujet avec le verbe de la proposition relative. Mais il arrive quelquefois qu'il soit avec lui en relation de complément indirect. Dans ce cas il est représenté dans la proposition relative par un pronom de rappel,

à l'instar de ce qui se produit dans la langue classique pour les formes relatives du verbe :

(*Id.*, n° 158, 6) *Il l'amène la province Tentyrite avec ses friandises variées, par lesquelles elle contente la Majesté.*

Ces exemples permettent de comprendre la construction de la phrase étudiée ici. Elle comporte deux propositions relatives implicites en : la première a pour antécédent, la seconde est en liaison avec le substantif.

c) Périphrase qui désigne le roi régnant à Thèbes. L'expression a ici une portée générale. Elle vise tous les successeurs d'Amonrasonthêr sur le trône de Thèbes, les pharaons humains.

d) Cette proposition se rapporte au Pharaon, comme le prouve le pronom suffixe qu'elle comporte. Le verbe est à prendre dans le sens qu'il a souvent d'«organiser» un chemin ou une expédition, en déterminant l'itinéraire, fixant les haltes, pourvoyant aux moyens de transport, etc. Appliqué à l'action du roi sur le pays, il signifie proprement «gouverner».

Cette courte formule résume la doctrine de la théocratie thébaine. Le roi, fils et successeur d'Amon, ne fait que le représenter : il gouverne à sa place et à son bénéfice. Son autorité, délégation de celle du dieu, s'étend comme elle à toute la terre. Aussi les peuples étrangers qui la méconnaissent sont des rebelles et l'ordre exige, on le verra plus loin, qu'ils soient «sous les sandales» du monarque thébain.

e) L'orthographe traditionnelle est changée en par variation matérielle du second signe.

8° *Règne terrestre d'Amonrasonthêr et de ses successeurs.*

a) Compléter [ ].

Il se leva[a] *en dieu immunisé*[b] (6) *contre les dieux, en souverain assuré sur le trône. Il prit le nom d'Amonrasonthêr dès l'instant qu'il régna*[c] *sur la création*[d].

Il se renouvela[e] *comme Roi de Haute et Basse Égypte*[f], *Seigneur des Trônes des Deux-Terres*[g], *à la place d'Osiris*[h], (7) *donnant des revenus sacrés*[i] *aux dieux et aux déesses et mettant des lois*[j] *dans les temples.*

a) Dans le sens de : il fit son avènement.

b) représente ici la finale géminée du pseudoparticipe de *spdd* (ⲥⲟⲃⲧⲉ : ⲥⲟⲃ†), ⲥ̄ⲃⲧⲱⲧ : ⲥⲉⲃⲧⲱⲧ. Mais son orthographe indique que le rédacteur de l'inscription a pris le ⲧ final pour la flexion du pseudoparticipe, , (Junker, *Grammatik der Denderatexte*, p. 143), qui, dans la langue des inscriptions hiéroglyphiques d'époque gréco-romaine, sert à former un pseudoparticipe uniforme pour toutes les personnes. Le cas de (copte ⲙⲏⲛ), quelques mots plus loin, illustre le fait que cette formation pseudoparticipiale est un procédé artificiel de la langue savante de basse époque.

L'idée que le dieu suprême pouvait avoir à se défendre contre les entreprises d'autres divinités est implicitement contenue dans les expressions qui le proclament plus fort que les dieux, *Pyram.* 1147 *b-c* : N *C'est N cet OEil d'Horus plus puissant que les hommes, plus fort que les dieux.* Un passage des *Coffin Texts* met explicitement dans la bouche d'Horus, parvenu à l'hégémonie (cf. Drioton, *Le Théâtre égyptien*, p. 67), ce défi adressé aux dieux, ses nouveaux sujets : (*Coffin Texts*, I, 225 *c-f*) *L'haleine embrasée de votre bouche ne me nuira pas; ce que vous direz contre moi ne pourra pas m'atteindre : je suis Horus de qui la place est loin des hommes et des dieux.* De fait, l'histoire religieuse de l'Égypte est remplie par des conflits de culte, dont quelques-uns sont bien connus, comme la réforme d'Amarna, mais dont les autres ne sont encore que soupçonnés. Ce sont ces querelles de sanctuaires qui constituent l'arrière-plan historique de l'assertion dogmatique exprimée ici.

c) n'est autre que l'orthographe phonétique du verbe (*Wörterb.*, II, 334), dont la lecture *nswi* était jusqu'à présent conjecturale. Il est toutefois curieux que ce mot, tiré de *nsw* «roi de Haute Égypte», prenne comme déterminatif un roi coiffé de la couronne de Basse Égypte. Le fait d'ailleurs n'est pas isolé, cf. ces *Annales*, p. 20.

d) Mot à mot : *les choses existantes.*

e) D'après le *Wörterbuch,* I, p. 342, l'expression signifie *ne pas disparaître, continuer à vivre.* Elle a certainement ici un sens plus accusé et plus profond.

Se renouveler veut dire, au sens plein, naître et vivre de nouveau, et cela par sa propre opération. C'est de la sorte qu'il faut l'entendre ici. D'après le dogme thébain, Amon intervenait personnellement par la théogamie pour procréer le roi destiné à régner. Plus tard, les cérémonies du sacre investissaient de la fonction d'Amon celui qui n'y avait été jusqu'alors que candidat. Il devenait par là l'image parfaite du dieu. Amon se renouvelait ainsi dans chaque pharaon, distinct de lui par la personne, c'est incontestable, mais identique par la dignité.

La phrase correspond d'une façon frappante aux termes mêmes de la thèse énoncée par Jacobsohn, *Die dogmatische Stellung des Königs in der Theologie der alten Ägypter,* p. 13.

f) = *nsw-bìtì,* par rébus de « le roi du ciel ».

g) Sur le sens de ce titre, pour exprimer la royauté politique d'Amon, cf. Sethe, *Amun...,* § 11-13. L'épithète fait allusion aux diverses principautés que les rois de la XIe dynastie avaient dû conquérir pour restaurer à leur profit l'État unifié, à la tête duquel Amon se trouva porté par la dévotion des rois de la XIIe dynastie. Leur somme représentait la totalité du pouvoir sur l'Égypte.

h) La mention d'Osiris est difficile à expliquer, faute d'une étude qui détermine le rôle de ce dieu dans le système dogmatique de Thèbes. Dans son mémoire *Amun...,* § 107, Sethe cite seulement un texte qui fait d'Amon *l'âme vénérable d'Osiris.*

D'autre part, on le verra plus loin, la Thèbes d'époque gréco-romaine s'enorgueillissait d'avoir été le berceau d'Osiris et de posséder ses tombeaux. Elle lui faisait donc une large place dans sa théologie. D'ailleurs le fait que le nom d'Osiris est écrit ici en employant le signe même de Thèbes, , au lieu du siège , est assez significatif.

D'après l'expression de notre texte, Osiris aurait occupé le trône théocratique d'Égypte entre le règne d'Amonrasonthêr et son «renouvellement» dans la personne des pharaons humains.

i) devrait se lire normalement *pḥwì,* et désigner, d'après son déterminatif, une sorte d'aliment. Mais le mot n'existe pas. Il faut donc y voir une orthographe cryptographique, comme il s'en trouve plusieurs autres dans le même texte.

Le mot se laisse expliquer au mieux par *ḥtp-w-nṯr* «revenus sacrés», qui sert à former l'expression courante, bien à sa place ici, (Berlin, n° 2074, l. 16-17) *donner des revenus sacrés aux dieux.*

Le premier , en effet, a la valeur de *nṯr* (Junker, *Über das Schriftsystem im Tempel der Hathor in Dendera,* p. 7). Le second sert à exprimer *ḥ,* par acrophonie de la valeur bien connue de = *ḥkȝ* (Brugsch, *Hierogl. Gram.,* Tableau, n° 204), dont il est une variation matérielle par simplification. Quant au signe , il représente un pain, , d'où il tire par rébus la valeur de *dp, tp.* Deux règles des plus subtiles de la cryptographie sont ici mises en jeu : celle qui veut qu'on redouble un signe pour exprimer deux valeurs différentes (*Revue d'Égyptologie,* I, p. 11 et 31), et celle qui conseille de choisir le déterminatif normal pour noter phonétiquement, en valeur cryptographique, la dernière partie du mot (*Id.,* p. 34). C'est donc un cryptogramme fort bien élaboré.

j) Sur cette orthographe comportant un abusif (cf. Möller, *Die beiden Papyrus Rhind,* p. 76). Cet exemple prouve que cette graphie est plus ancienne que Möller ne le croyait en la donnant comme caractéristique des papyrus d'époque romaine.

9° *Richesse de Thèbes. Ses litanies.*

[13] ... [14] ... [15] ...

a) Restituer [ ]. — *b*) Restituer [ ]. — *c*) Les deux hampes sont courtes, tournées vers l'avant et terminées par ... (= ...). — *d*) Restituer ... — *e*) Compléter ... — *f*) Compléter ... d'après les traces existantes. — *g*) Des éléments de ... sont reconnaissables — *h*) Lire peut-être, d'après les traces : ... *i*) Compléter ...

Il fit Thèbes plus riche[a] *que toutes les villes réunies, parce qu'elle est leur reine,*

le Réceptacle[b] *du Million*[c],

la Salle d'audiences du Souverain des dieux (Amon), (8) *dans laquelle il brille sous l'espèce des deux Luminaires* (Harakhthès et Khonsou)[d],

la Chambre de Ta-tenen,

le Trône de l'Aîné (Harakhthès),

le Nid des vents[e] *pour tous les nez,*

le Pyramidion[f] *du Seigneur des seigneurs* (Amon),

la Butte de OEil sacré (?)[g] *à l'origine, — jusqu'à ce que la terre fût devenue* (9) *la couverture*[h] *du Noun, que sa hauteur* (de la terre) *fût sa hauteur* (de Thèbes)[i] *et que le ciel eût absorbé*[j] *l'énergie*[k] *des Génies*[l], *en sorte que les deux Uréus* (les deux yeux)[m] *fussent remplies et*[n] *que l'OEil d'Horus* (Thèbes) *fût exalté*[o],

le Bastion de Celui dont personne ne connaît la nature (Amon),

la Porte de la vie (Amon)[p],

la Favorite[q] *du . . . . . . des dieux* (Amon).

(10) *le Portail du sanctuaire du Bien-Aimé* (Amon),

le [*sanctuaire ?*] *des dieux élémentaires*[r],

la Cité paternelle et le Bourg maternel[s] *du Mâle des dieux*[t] (Amon),

le propre lieu de naissance[u] *de Celui qui obombre*[v] *le Sanctuaire des Deux-Terres*[x] (Amon).

la Protectrice des villes et la préceptrice[y] *des nomes,*

(11) . . . .

. . . .

(12) *le Grenier* . . . .

(13) *le Nome des Huit dieux*[z],

la Ville-du-sceptre[aa] *des deux Puissances* (le Soleil et la Lune),

le Temple des dieux et des déesses des Deux-Terres,

(14) *le Berceau*[bb] *d'Onnôphris dans lequel il parut à la lumière*[cc],

(15) *le Sol ancestral*[dd] *du Grand Noun* (Amon)[ee],

la Cour[ff] *du Roi des dieux* (Harakhthès)[gg], *le Monarque* (Harakhthès) *qui vit éternellement.*

a) Mot à mot : *il augmenta les biens de Thèbes.*

b) ... n'est autre que le mot ... *coffre*, pris dans son sens élargi de réceptacle, ce qui motive son changement de déterminatif. Cf. *Sagesse d'Aménémopé*, III, 13 : ... *dans le réceptacle de ton ventre.*

c) D'après Sethe, *Amun . . .*, § 201, Amon est ainsi nommé parce qu'il se manifeste en un nombre infini d'êtres. Ce serait une expression du panthéisme auquel aboutit en fin de compte la spéculation égyptienne.

d) C'est-à-dire le soleil et la lune. Le texte fait ici allusion aux temples d'Amon-Rê et de Khonsou compris dans l'ensemble de Karnak. Qu'Harakhtès soit identifié à Amon-Rê comme dieu solaire, la chose va de soi; mais que Khonsou soit également donné comme une manifestation du grand dieu de Thèbes, voilà qui met singulièrement en lumière le syncrétisme total de ce texte.

e) L'expression doit être lue ... (*Wörterb.*, III, 485). Amon, assimilé à Chou, se trouvant ainsi le dieu de l'air, son lieu de naissance est aussi celui des souffles que tous les vivants respirent.

f) Le pyramidion était la pierre sacrée d'Héliopolis sur la pointe de laquelle le Phénix se perchait lorsqu'il venait visiter le temple : ainsi Thèbes était l'endroit où Amon avait pris contact à l'origine avec la terre.

g) ... = (?) ... (Gauthier, *Dict. des noms géogr.*, I, p. 24.) Ce nom mythologique s'applique à plusieurs localités, mais il n'a pas encore été relevé pour Thèbes.

Le problème cryptographique se pose avec les données suivantes : il s'agit d'une dénomination de Thèbes, de genre féminin d'après un pronom suffixe qui suit; le texte explicatif prouve que ce vocable a rapport aux premières origines du monde, quand le sol de Thèbes était

seul émergé, et qu'il est en relation avec le nom d'[hiéroglyphes], appliqué à Thèbes. La solution proposée satisfait à ces exigences.

Elle se justifie ainsi d'après les lois de la cryptographie :

[hiéroglyphes] = [hiéroglyphes] *itm* «Atoum» *par acrophonie : i* = *i*(ꜣ·*t*)

[hiéroglyphes] = [hiéroglyphes] *wḫ* «pilier» — *w* } = *wd*(ꜣ·*t*)

[hiéroglyphes] = [hiéroglyphes] *ḏ·t* «l'Éternité»[1] — *ḏ* }

L'absence de notation de l'articulation ꜣ et de la désinence du féminin était déjà de règle en cryptographie sous la XVIIIe dynastie (*Revue d'Égyptologie,* I, p. 13). Par ailleurs, le choix des signes de façon à constituer un groupe [hiéroglyphes], qui donne l'illusion d'un vocable d'Osiris, est également conforme à l'ancienne tradition (*Id.*, p. 14).

L'expression est ainsi en parallélisme de sens avec la désignation précédente, et peut avoir été inspirée par une association d'idées. Thèbes, butte émergée à l'origine, [hiéroglyphes], avait soutenu hors de l'Abîme l'Œil sacré jusqu'à ce qu'il pût prendre sa place dans un monde organisé, comme le Pyramidion avait servi de perchoir au Phénix d'Héliopolis.

h) [hiéroglyphes] = [hiéroglyphes], mot de sens inconnu, signalé par Schaefer, *Zeitschrift...*, XL, p. 96.

Comme Schäfer l'a remarqué, l'hymne à Geb publié par Erman, *Zeitschrift ...*, XXXVIII, p. 30-31, contient apparemment ce terme dans la phrase :

[hiéroglyphes] *Le sol est sur tes épaules, — ses . . . sont sur toi — jusqu'aux piliers du ciel.*

Par la suite, le texte de l'hymne explique que si l'on bâtit des maisons et des temples, si l'on organise des cultures, si l'on creuse des hypogées, tout cela se trouve sur le dos de Geb ([hiéroglyphes]). Maisons, temples, cultures, hypogées sont donc à compter parmi les [hiéroglyphes] du sol dont il a été question. On peut dès lors penser que le mot dérive du verbe [hiéroglyphes] *compléter*, et qu'il signifie *compléments, adjonctions*. L'hymne enten-

[1] *Wörterbuch,* V, p. 107.

drait dire que les adjonctions au sol qu'il décrit se trouvent être par le fait des adjonctions à Geb.

Dans ce cas, notre texte signifie que la terre a été ajoutée au Noun de façon à le recouvrir, qu'elle est une sorte de croûte produite à sa surface. C'était en effet une des données de la cosmologie égyptienne que la terre était un disque flottant sur l'Océan, Schaefer, *Altägyptische Vorstellungen vom Lauf der Sonne,* p. 3. Le tableau, esquissé ici, de sa formation s'inspire évidemment d'une notion scientifique en relation avec la coction des eaux dont il a été parlé plus haut.

i) Cela veut dire qu'une fois Thèbes émergée et servant de reposoir à l'Œil sacré, la coction du soleil continua à se faire sentir sur les eaux, jusqu'à ce que le reste de la terre émergeât lui aussi et rattrapât le niveau de Thèbes. Celle-ci cessa alors d'être une butte, [hiéroglyphes], mais elle garda en propre le nom d'Œil d'Horus, [hiéroglyphes].

j) Littéralement «avalé», [hiéroglyphes]. Ce passage vise à fournir une explication scientifique de la formation de la lumière, qui, pour les anciens Orientaux existait par elle-même, et non par l'effet des astres. C'est ainsi que, d'après le Chapitre premier de la Genèse, Élohim créa la lumière le premier jour, avant le soleil qu'il ne fit que le quatrième. Le texte de Karnak partage cette conception. Selon lui, c'est le ciel qui est le siège de la lumière. Il s'en est imprégné en aspirant et en concentrant en lui l'énergie de génies, sur lesquels l'auteur ne fournit pas de précisions, mais qu'il faut sans doute se représenter comme épars dans le Noun.

k) [hiéroglyphes] est un substantif tiré de [hiéroglyphes] *être limpide, être sain.* Il signifie la «santé», l'«énergie».

l) [hiéroglyphes] est simplement la transcription semi-cryptographique de l'orthographe de basse époque [hiéroglyphes], dans laquelle [hiéroglyphes] est un déterminatif. Il n'y a donc là aucune allusion aux étoiles.

m) C'est-à-dire le soleil et la lune. Le terme est en quelque sorte nouveau dans ce sens et avec les déterminatifs [hiéroglyphes] ; mais il est identique des [hiéroglyphes] du *Wörterbuch,* I, p. 269, qui, désignant les deux uréus et les deux couronnes d'Horus, doivent nécessairement, d'après la symbolique égyptienne, désigner aussi ses deux yeux.

La tournure pseudoparticipiale de cette proposition est une façon archaïque d'exprimer une conséquence, Lefebvre, *Grammaire...*, § 350.

Le ciel s'étant imprégné de lumière, il en résulte que tout son corps en profite, et en particulier ses yeux qui sont ses organes de rayonnement. Le «remplissage» des yeux est une expression fréquente depuis les textes les plus anciens pour exprimer la plénitude de luminosité du soleil et de la lune. L'expression même suppose que la lumière est reçue, et non produite, par les astres.

n) La particule est expliquée généralement comme un doublet de (Lefebvre, *Grammaire*..., § 275), mais son emploi comme enclitique de liaison n'a pas encore été signalé. Comme celui d' dans ce cas (*Id.*, § 265, Observ.), il est probablement archaïque.

o) Autrement dit, Thèbes acquit, sous son nom d'Œil d'Horus, une hégémonie en relation avec celle du dieu qui l'habitait. Cette conception d'une Thèbes puissante dès les origines du monde est une construction théologique, qui n'a rien à voir avec l'histoire.

p) D'après les exemples rassemblés par Sethe, *Amun*..., § 206, c'est bien «la Vie» qu'il faut traduire ce vocable d'Amon, et non «le Vivant».

q) Littéralement : *celle qui touche le cœur.*

r) Désignation des Huit d'Hermopolis, Sethe, *Amun*..., § 89-90.

s) Littéralement : *la cité de père et le bourg de mère.*

t) Vocable commun aux dieux ithyphalliques. Dans l'espèce, il s'applique à Amon-Rê sous sa forme de Kamêphis.

u) Littéralement : *le lieu de naissance de corps.* Le mot ne figure pas au *Wörterbuch,* mais sa signification est évidente.

v) = , qui signifie *couvrir* un bâtiment par une toiture, ou *abriter* quelqu'un sous des ailes.

x) Probablement un vocable de Karnak comme capitale religieuse du pays.

y) Le mot *ꜣṯy·t* «bonne d'enfant» reçoit régulièrement le déterminatif . L'emploi de ne peut être ici que le fait d'une inadvertance chez le dessinateur de l'inscription.

z) Sethe, *Amun*..., § 85, propose, au sujet de cette expression même, de reconnaître au singe la valeur de *nṯr*. Le singe assis l'a certainement, Drioton, *Les fêtes de Bouto,* dans le *Bulletin de l'Institut d'Égypte,* XXV, p. 2. Quant au singe debout, il vaut sûrement pour *nṯr*

dans l'inscription gravée sur une bague en bronze, d'époque saïte, entrée récemment dans la collection privée de S. M. le roi Farouk Ier :

ỉmn *ỉt-nṯr* *Pꜣ-dỉ-nb·tỉ*

«Le père-divin d'Amon, Padinebti».

aa) Le nom même de Thèbes, mais employé en jouant sur sa signification.

bb) Littéralement : *le lieu de venue au monde.*

cc) L'expression serait ambiguë si la traduction n'en était fournie par un passage du *De Iside,* XII, précisément au sujet de la naissance d'Osiris à Thèbes. Il y est raconté qu'une voix miraculeuse proclama alors : *ὁ πάντων κύριος εἰς φῶς πρόεισιν* «Le Maître de toutes choses paraît à la lumière !» On trouve exactement la même expression dans l'intitulé des titres d'Osiris sur la paroi est du sanctuaire du Temple de Khonsou : (inédit) *Osiris Onnôphris justifié, roi des dieux, qui parut à la lumière auprès de la Benenet* (le Temple de Khonsou). Il est évident, devant une pareille concordance, qu'on se trouve en présence d'une expression consacrée de la légende thébaine d'Osiris, que l'auteur du *De Iside* avait su puiser à bonne source.

dd) Littéralement : *le sol d'ancêtre.* est une écriture cryptographique de . L'épithète de *wr* est ajoutée à *Nwn* pour le distinguer du Noun qui était un des Huit de l'Ogdoade.

ee) L'équation entre le Noun et Amon, faite par le déterminatif du mot, est un des lieux communs de la théologie égyptienne de basse époque, Sethe, *Amun*..., § 140.

Mais elle n'est pas ici une simple question d'écriture, une sorte de glose ajoutée au texte par le scribe qui l'a transcrit sur la pierre, car sans elle l'expression «le sol ancestral du Grand Noun» serait un non-sens. Pour les anciens Égyptiens, en effet, le Grand Noun était le seul dieu qui n'eût pas de sol ancestral, pour la bonne raison qu'il était sans ancêtres et préexistant à la formation du sol. Mais, entendue d'Amon, la locution pouvait se formuler.

Ce sont des cas semblables, posés fréquemment par la christologie, que les théologiens chrétiens du Moyen-Age ont résolu plus tard par leur théorie de la «communication des idiomes». L'ancienne Égypte l'avait, bien avant eux, mise spontanément en pratique.

ff) = *ḥnw* (*Wörterb.* III, 368, 369, 370) est pris ici dans le sens fondamental de sa valeur cryptographique. Cf. Naos d'El-Arich, dos, l. 25 : (Goyon, *Kêmi*, VI, p. 18) *Sa Majesté était dans sa cour d'Itet-Taoui.* C'est un cas très clair de signification par métonymie.

gg) Pour ces deux derniers vocables, le déterminatif du dieu universel n'est plus celui d'Amon, mais celui d'Harakhtès. Le changement, si l'on tient compte du syncrétisme sous-jacent, n'a pas de signification dogmatique. Il est seulement une concession de forme, puisqu'il s'agit de monarchie, à la tradition de la chancellerie pharaonique pour laquelle, malgré l'ascension d'Amon, Horus était resté la manifestation du dieu suprême, et par la mention de qui il convenait de commencer et de terminer tous les documents royaux.

B. — Inscription du montant sud.

(→)

1° *Dédicace de la porte.*

a) Restituer probablement [ ]. — *b*) Compléter .

(1) *Vie. Le dieu bon, fils[a] d'Amon, enfanté par Mout, dame du ciel, le Fils de Rê «Ptolémée (qu'il vive éternellement!), aimé de Ptah», dieu Evergète.*

Il a renouvelé la grande porte[b], sans pareille en[c] Égypte, — les vantaux qui la ferment[d] sont en vrai cèdre du Liban, doublé de cuivre d'Asie; leurs sculptures[e] sont parfaitement belles. Sa hauteur totale[f] est de 53 coudées 2/3, et sa largeur de 29 1/2. On se réjouit de la voir à la lumière[g]. La hauteur[h] de chacun de ses deux vantaux est de 36 coudées, et ce qu'il utilise[i] suffirait[j] pour deux portes, — (2) en son nom de Portes magnifiques[k] illuminant la Ville-du-Sceptre d'Amon-Rê[l], grand de demeures[m] à la face de l'OEil de Rê[n], seigneur de respect dans Karnak, la reine des villes et des nomes, le littoral[o] de l'observatoire[p] du Démiurge[q], l'OEil droit du Seigneur universel (Harakhthès) *et le ciel de Celui qui s'est produit lui-même* (Amon).

a) est une variation matérielle de = (Junker, *Zeitschrift*..., XLIII, p. 112).

b) , qui désigne une porte construite entre les deux môles d'un pylône.

c) est simplement une orthographe abusive de . Cf. (Mariette, *Dendérah*, II, pl. 19 *a*) *L'eau de jouvence qui sort de terre.*

d) Littéralement : (qui sont) *sur elle*, construction prégnante.

e) = .

f) Littéralement : *jusqu'à son étendue* (de la porte).

g) = B. ϻⲟⲩⲉ. Le a simplement ici la valeur de *m* (Brugsch, *Hierogl. Gram.*, Tableau, n° 365).

h) Littéralement : *la profondeur*. Comme le mot *mdw·t* exprime la dimension soit prise horizontalement, soit prise verticalement (et dans ce cas, aussi bien de bas en haut que de haut en bas), il est nécessaire de se reporter aux mesures de la porte elle-même pour décider de quelle dimension il s'agit. Parmi les éléments de cette porte, les montants où les vantaux s'encastraient autrefois, ont une hauteur de 18 m. 80 (Legrain, *Les temples de Karnak*, p. 144), qui correspond, à 28 millimètres près, à une dimension de 36 coudées. C'est donc de la hauteur qu'il s'agit.

i) Littéralement : *ce dont il s'empare*, c'est-à-dire la matière exigée par sa fabrication.

j) Littéralement : *serait appliqué à deux portes.* = , *Pyram.* 609 *c*. Sethe, *Dramatische Texte*, p. 205, n° 93 *a*.

k) Sans doute pluriel de majesté ou de magnificence.

l) [hieroglyphs] = [hieroglyphs] *im n rʿ* «la Barque de Rê». Par rébus : [hieroglyphs] «Amon-Rê».

m) Ce vocable et le suivant se rapportent à Amon-Rê. Le premier entend dire qu'Amon-Rê possède de grandes demeures à la face de Thèbes. C'est un trait de description extérieure, purement pittoresque, qui se rapprocherait assez d'une épithète homérique comme *μεγαλοικίος.

n) [hieroglyphs] se trouve déjà employé comme désignation de Thèbes dans les hymnes de Leyde (I, 14 et II, 12), Gardiner, *Zeitschrift...*, XLII, p. 16 et 20.

o) Sur la mot *ʿnḏ* désignant «le côté des champs qui est longé par le fleuve», cf. Grdseloff, *Annales,* XLII, p. 108. Par rapport au tertre émergé à l'origine, dont la ville de Thèbes occupait l'emplacement, Karnak se trouvait en effet dans cette position.

p) Le terme [hieroglyphs] est nouveau, du moins avec ce déterminatif. Le signe [hieroglyph] qui entre dans sa graphie montre qu'il faut y reconnaître un mot apparenté de près à [hieroglyphs], mais avec une nuance particulière dans le sens indiqué par [hieroglyph]. Ce déterminatif est incompatible avec une signification «lieu de combat» ou «champ clos», qui est celle de [hieroglyphs]; il suggère plutôt une relation avec [hieroglyphs], le tertre de la création, dont il est souvent question dans cette litanie de Thèbes. Sur le tertre primitif thébain, cf. de Buck,... *Oerheuvel*, p. 43-48.

Dans ces conditions, il faut apparemment réformer l'opinion consacrée par le *Wörterbuch,* I, p. 532 et 565, que des deux formes [hieroglyphs] et [hieroglyphs] la première est originelle, et qu'en conséquence l'orthographe [hieroglyphs] représenterait une fausse étymologie forgée par les anciens Égyptiens. Ce serait le contraire qui aurait eu lieu. La forme primitive serait *ptri,* comme en témoigne le signe [hieroglyph], qui s'est maintenu dans l'orthographe de la forme dégradée *pri*. Le sens fondamental du mot, en relation réelle avec le verbe [hieroglyphs] «regarder», serait alors «la place d'où l'on regarde». Employé pour désigner les lieux où l'on s'assemblait pour assister aux luttes sportives (comme celles par exemple qui sont figurées à Béni-Hassan), ce terme désignait le «champ clos», la «lice», et par extension poétique le «champ de bataille»; employé également pour désigner les endroits élevés d'où l'on pouvait surveiller ce qui

passait au loin, il se présentait sous la forme [hieroglyphs] *belvédère, observatoire,* qu'on rencontre ici.

Le tertre primitif, émergé des eaux du Noun, était donc considéré comme un mirador, d'où le Démiurge avait surveillé son œuvre de création.

q) [hieroglyphs] *Celui qui a fait la terre.* Cf. Sethe, *Amun...*, § 38. Junker, *Die Götterlehre von Memphis (Schabaka-Inschrift)*, dans les *Abhandlungen der Preuss. Akad. der Wissenschaften,* 1939, Phil-hist. Klasse, n° 23, p. 38.

2° *Thèbes, tertre de la création.*

[hieroglyphic text]

a) Compléter [hieroglyphs]. — *b*) Restituer [hieroglyphs]. — *c*) Compléter [hieroglyphs]. Le dieu à tête de bélier amonien porte un disque posé sur ses cornes. — *d*) Compléter peut-être : [hieroglyphs]. — *e*) Restituer [hieroglyphs]. — *f*) Compléter [hieroglyphs].

Il arriva, tandis que Sa Majesté (Amon)[a] *cachait sa tête*[b] *vis-à-vis de ses frontières* (de Thèbes)[c] *et que la terre était dans la profondeur de l'inondation*[d], *qu'il* (Amon) *prit pied*[e] *sur elle* (Thèbes). *Elle chassa sa torpeur*[e] (3) *tout entière quand il se posa sur sa surface*[f]. *Ce fut là le terrain*[g] *qui devint la butte solide*[h] *qui émergea au commencement.*

a) Le déterminatif d'Amon le représente cette fois-ci avec une tête de bélier surmontée du disque solaire. C'est l'aspect sous lequel les bas-reliefs de Bibân el-Molouk figurent le soleil amonien dans l'autre monde, pendant les heures de la nuit. Le scribe de ce texte a donc assimilé Amon dans l'obscurité du chaos au soleil quotidien avant son aurore.

b) C'est-à-dire était immergé dans les eaux du Noun. L'expression corrélative pour exprimer l'émersion du soleil est [hieroglyphs] «montrer la tête». Par exemple, Médamoud, n° 1 A : [hieroglyphs] *montrant sa tête hors du Noun ténébreux.*

Dans [hieroglyphs] *ḥbs,* le signe [hieroglyph] a été choisi de façon à exprimer en même temps l's final (Brugsch, *Hierogl. Gram.*, Tableau n° 481) et le déterminatif du mot, comme plus haut [hieroglyphs] *ḥtp·w*.

c) Le dieu était censé avoir flotté inerte dans les eaux du Noun. Il se trouva, à un certain moment, au-dessus du bas-fond, déjà peut-être en train de se soulever, qui devait plus tard être Thèbes. C'est le sens «vis-à-vis de ses frontières».

d) *wrm* est un des nombreux noms de l'Inondation, et comme tel on le trouve assigné à l'un des porteurs d'offrandes qui personnifient les génies du Nil sur le soubassement des temples, Chassinat, *Le temple d'Edfou,* II, p. 152; IV, p. 364; VI, p. 33.

La finale = *w,* ajoutée ici, donne à penser que le scribe expliquait le mot par *wr-mw* «abondance d'eau».

e) *rhni* signifie «marcher dans l'eau», «passer à gué». Le mot exprime ici l'action du dieu dont les pieds touchent le fond solide et qui, instinctivement, s'y met debout.

f) = *ciel, toit.* Le terme désigne ici la face supérieure, autrement dit la surface, de la masse solide encore recouverte par l'eau.

g) Le mot ne se trouve pas au *Wörterbuch. Edfou,* VI, p. 36, l. 2 : *il t'amène le terrain qui porte l'arbre fruitier. Médamoud,* n° 230, l. 6 : *il a inondé tout terrain.*

h) Littéralement : *épaisse.* Le mot est un des termes consacrés pour désigner la butte primitive, de Buck,... *Oerheuvel,* p. 63-71.

3° *Thèbes, métropole de toutes les villes.*

Lorsque les ḥmws·wt[a] *naquirent, son sol* (de Thèbes) *fut réparti*[b] *entre toutes les villes. Quand les villes elles-mêmes*[c] *existèrent, des territoires*[d] *furent faits à leur nom*[e], *c'est-à-dire d'après* (celui de) *leur Métropole*[f] *qui les avait créées*[g].

a) Sur les *ḥmws·wt,* cf. Sethe, *Dramatische Texte,* p. 62-63. Les *ḥmws·wt,* , étaient les doublets féminins des , ces génies des lieux, des choses, des éléments, etc., qu'on trouve sculptés en longues théories sur le soubassement des temples de basse époque. Les provinces et les villes

y sont toujours représentées par des génies féminins. C'est d'eux qu'il s'agit ici.

La doctrine du texte semble être que tous ces génies furent créés ensemble, au commencement du monde, lorsque la surface de la terre émergée était encore réduite au tertre de Thèbes. Comme les villes ou bourgades, dont ces génies femelles étaient les esprits, ne pouvaient pas encore exister, des portions de la colline primitive leur furent affectées, en attendant la formation complète du sol. De la sorte, toutes les villes du monde ont existé à l'origine sur le sol de Thèbes.

b) Littéralement : *fut uni à, fut affecté à chacune de* (*r* distributif).

c) Littéralement : *quant à elles.*

d) = division du sol, canton. exprime ici la valeur *št, šd* (*Wörterb.,* IV, 551 et 559), par rébus de , nom de la déesse-vautour d'El-Kab.

Quand, après l'apparition de la terre sèche, les différentes villes purent être fondées, on attribua à chacune d'elles un territoire.

e) A leur nom de «villes», c'est-à-dire qu'on appela ces nouveaux territoires des villes.

f) Le mot peut être écrit à l'époque ptolémaïque (Fairman, *Annales,* XLIII, p. 303), mais ce n'est pas ici le cas. En effet, l'adjonction est une redondance, qui suppose avant elle un nôm caractérisé de «géniteur», père ou mère, qu'elle renforce, comme nous disons *son propre père, sa propre mère.* Ici donc le mot est véritablement *mw·t* «mère», déterminé par le signe de la ville pour montrer qu'il est pris dans l'acception de «métropole». Cf. *la Ville-mère,* de Buck, ... *Oerheuvel,* p. 46, note 1.

g) Ce paragraphe développe, d'une façon assez obscure, l'idée maintes fois exprimée ailleurs, que, Thèbes étant la Ville par excellence, les autres villes n'étaient appelées «villes» que d'après elle. Par exemple : (de Buck,... *Oerheuvel,* p. 46) *Tu es la Ville d'après le nom de laquelle les villes ont été faites.*

Cette prétention de Thèbes remonte haut. Elle était déjà courante sous les Ramessides, mais moins approfondie et appuyée par une dialectique différente de celle du texte de Karnak. Les Hymnes de Leyde fournissent

à ce sujet le passage : . . . . (II, 10-12. Gardiner, *Zeitschrift*. . . , XLII, p. 20) *Thèbes est le prototype pour toutes les villes*. . .
. . . . . . (ici s'intercale le passage sur la formation de la terre cité plus haut) . . . . *Puis il se produisit des hommes en elle pour fonder toutes les villes en son vrai nom, car on leur donna le nom de villes par subordination à Thèbes, OEil de Rê.*

Le raisonnement qui prouve la thèse ne met pas là directement en cause la métaphysique; il en relève pourtant par le curieux détour de ce qu'on peut appeler la philologie sacrée. Ce fut un système d'explication du monde, qui passa sans doute en son temps, apparemment très reculé, pour le dernier mot de la science : il était fondé sur le postulat que, le langage étant d'institution divine, les mots expriment par leurs sons la réalité profonde et les propriétés essentielles des choses, si bien que les rapprochements verbaux permettent d'atteindre avec certitude les rapports métaphysiques ou historiques réglés par les dieux. Les récits de la création par calembours, mentionnés plus haut, furent inspirés par cette philosophie. Le raisonnement en a ici suivi les voies. Puisque le mot «la Ville» était le nom par excellence de Thèbes, son «vrai nom», et que toutes les autres villes avaient le même vocable comme nom commun, il fallait conclure que celles-ci avaient procédé de celle-là. Sur un canevas aussi assuré, l'histoire était ensuite facile à écrire.

C'est la même idée qui a inspiré le texte de Karnak, mais l'auteur a essayé de lui donner une base métaphysique par sa théorie des *ḥmws-wt*, génies des villes, et de leur premier habitat sur le sol primitif de Thèbes.

Un autre texte thébain d'époque ptolémaïque exprime clairement la thèse traditionnelle, et obscurément l'explication métaphysique fournie par le texte de Karnak : (de Buck, . . . *Oerheuvel*, p. 46, note 1) *La Ville-mère, dans laquelle les dieux ont été enfantés et tous les êtres produits. Son sol fut distribué pour fonder les Deux-Terres et on appela les villes d'après elle.*

4° *Thèbes, orbe de la terre entière.*

On l'appelle l'Orbe de la terre entière[a]. *Ses pierres angulaires*[b] *sont placées aux quatre piliers. Elles sont donc avec les vents*[c] *et elles soutiennent le firmament de Celui qui est caché* (Amon).

a) C'est une conséquence de ce qui vient d'être dit : puisque toutes les villes du monde sont des colonies de Thèbes, le domaine de Thèbes s'étend à la terre entière.

b) Les deux , qui déterminent le mot *ḫss*, ne s'expliquent que si le graveur, gêné par le manque d'espace, en a omis deux autres qui complétaient le nombre de quatre.

c) est un faux archaïsme pour , le scribe ayant estimé à tort que le ⲧ de ⲧⲏⲩ représentait, comme c'était exact pour beaucoup d'autres mots, un *ḏ* primitif.

«Avec les vents» signifie sans ambiguïté aux extrémités du monde. Là, chacun des quatre vents était censé avoir son domaine propre, où il existait réellement et d'où il soufflait par intermittence sur la terre. Les expressions , , appliquées au midi pour signifier *jusqu'à l'extrême sud*, ne sont pas à interpréter «aussi loin que souffle le vent (du nord, sans doute)», comme le suggère le *Wörterbuch*, V, p. 351. Elles veulent dire : jusqu'à la limite de l'endroit où se trouve le vent (de tel point cardinal). Remises dans leur contexte, elles bénéficient en effet de tout un choix de termes parallèles qui renforcent l'interprétation en ce sens : (Chassinat, *Edfou*, VI, p. 338) (Sechat) *qui te donne le Sud jusqu'au Vent, le Nord jusqu'à la Mer, l'Est jusqu'au Levant du soleil et l'Ouest jusqu'à son Ponant.* (*Id.*, II, p. 224) *son Sud jusqu'à la frontière du Vent, son Nord jusqu'aux Ténèbres, son Est jusqu'au Levant de son Disque. son Ouest jusqu'à son Ponant.*

5° *Les reliques insignes conservées à Thèbes.*

a) La tête de bélier qui surmonte le bâton n'a ni collier *wsḫ*, ni disque posé sur les cornes.

(4) *Elle renferme le bâton sacré*[a] *de la Puissance des puissances* (Amon), *ainsi que le sceptre*[b] *d'Harakhthès.*

a) *Mdw*, cf. Spiegelberg, *Journal of Egyptian Archaeology*, XV, p. 82. Des prêtres de ce bâton d'Amon sont connus par une stèle d'époque saïte, Spiegelberg, *Recueil de Travaux*. . ., XXV, p. 186.

b) Sur les variations de signification du mot *ꜣms*, et sur le genre de canne qu'il désigne à l'époque ptolémaïque, cf. Jéquier, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire*, p. 164-165.

6° *Rôle théocratique de Thèbes.*

sic

a) Les trois rois du Sud tiennent la longue canne droite et, dans l'autre main, une massue. — *b*) Les trois rois du Nord tiennent une massue dans la main pendante.

On lui donne le nom de « Thèbes-la-Victorieuse, dame de vaillance »[a], *parce qu'elle a protégé*[b] *tous les dieux. Sa Majesté* (Thèbes) *est au-dessus des rois de Haute Égypte et de Basse Égypte depuis que Rê a dit : « Qu'elle fasse respecter les droits*[c] *du ciel à Thèbes, et réciproquement ! »*[d], *et elle protège*[e] *ses enfants*[f] *sur la terre d'aujourd'hui*[g] *comme ses images*[h] *à la tête des vivants.*

a) C'est en effet la légende qui accompagne, à partir de la XIXe dynastie, les représentations de la déesse-Thèbes, armée de la lance, de la hache, de l'arc et des flèches, par exemple sur les murs (Legrain, *Annales*, XV, p. 275-276) ou sur les colonnes (Champollion, *Notices*, II, p. 63) de la

grande Salle hypostyle de Karnak. La locution était de fait passée dans l'usage puisque, à partir de cette époque, la ville de Thèbes elle-même était couramment appelé « Thèbes-la-victorieuse » (*Grand Pap. Harris*, VII, 11. *Stèle de Bakhtan*, 6).

b) La construction de « parce que » avec le temps *sḏm-n-f* est très rare, mais elle n'est pas absolument inusitée. Par exemple, Sander-Hansen, *Die religiösen Texte auf dem Sarg der Anchnesneferibre*, p. 138, l. 162-163: *Les cœurs des gens d'Égypte, des Sémites, des Nègres et des Asiatiques ne la détesteront pas jusqu'à faire des hostilités contre elle* *parce qu'elle a fait les rayons du Disque.*

Ce qui est inattendu dans cette proposition, c'est le commentaire qu'elle offre du titre de « Thèbes-la-Victorieuse ». Le sens historique de ce vocable est clair. Thèbes l'a mérité au cours de la XVIIIe dynastie comme capitale de ses rois conquérants. C'était de ses camps que partaient toutes les expéditions guerrières vers l'étranger; victorieuses, c'était finalement à son temple d'Amon qu'elles venaient aboutir par des cortèges triomphaux; c'était enfin à elle que les rois consacraient la part la plus riche des butins qu'ils rapportaient. Thèbes était, au début de la XIXe dynastie, la ville puissante, auréolée par le prestige de deux siècles, et plus, de victoires ininterrompues. Les Hymnes de Leyde ne parlent pas autrement de sa prééminence : (I, 14-16. Gardiner, *Zeitschrift*. . . ., XLII, p. 16) *Thèbes est plus forte que toute ville — et donne la terre au Seigneur Unique par ses victoires. — Lorsqu'elle saisit l'arc et empoigne la flèche, — on ne combat pas à son approche, si grande est sa valeur.* La mention de l'arc et de la flèche, que l'image de « Thèbes-la-Victorieuse, dame de vaillance » porte précisément comme attributs, prouve que le poète entendait commenter par ces vers le vocable traditionnel.

Le même titre reçoit dans le texte de Karnak une explication bien différente, dans laquelle tout souvenir de la gloire militaire de Thèbes semble aboli. Les seules victoires de Thèbes auxquelles il soit fait allusion sont d'ordre religieux : ce sont celles par lesquelles elle a réussi à

«protéger les dieux», entendons par là à faire triompher l'orthodoxie traditionnelle. Si, dans une formule ainsi vidée de son principal sens historique, on peut retrouver néanmoins quelques bribes d'histoire, il ne faut y voir qu'un lointain souvenir du triomphe de Thèbes sur l'hérésie d'El-Amarna et peut-être de celui qu'elle remporta, selon M. Montet, vers la fin du Nouvel Empire, sur le culte renaissant de Seth.

Une métropole religieuse n'abandonne jamais de gaîté de cœur le culte d'aucune de ses gloires passées, même plus ou moins séculières. Il a donc fallu que la cité d'Amon subît dans sa conscience religieuse un choc exceptionnellement grave pour renoncer à être Thèbes-la-Victorieuse, au sens où tant de siècles l'avaient entendu. Ce choc a dû être le sac de la ville par les Assyriens, et la ruine définitive qui s'ensuivit. Devenue une insignifiante bourgade, à laquelle il ne restait plus que son prestige religieux, Thèbes ne pouvait plus se glorifier d'être la fière déesse armée de l'arc toujours victorieux. Elle interpréta dès lors le symbole de sa gloire passée dans un sens purement religieux.

c) peut être interprété soit comme «protection», soit comme «place exacte», qui tous deux forment également une locution *ỉri mk·t*. Dans le premier cas, elle veut dire «exercer la protection»; dans le second, «faire la juste place de quelqu'un», c'est-à-dire lui assurer la place qui lui revient, faire respecter ses droits. Cf. Papyrus Bremner-Rhind, 33, 3-4 : *La magie fait respecter les droits.* C'est ce second sens qui me semble le plus convenable ici, le *ḥr* qui suit étant pris dans une acception locale.

d) C'est-à-dire qu'elle fasse respecter les droits de Thèbes dans le ciel.

Le passage entier est des plus remarquables. Il exprime mieux qu'aucun autre texte encore connu la théorie de la théocratie thébaine arrivée au terme extrême de son développement : Thèbes supérieure au pouvoir séculier et possédant de droit divin une autorité au ciel et sur la terre. C'est à proprement parler quelque chose qui ressemble fort à la conception théologique d'une Église. Il y a même une certaine analogie, du moins quant au sens général et au tour antithétique de la phrase, entre cet oracle et les paroles dont Jésus devait se servir pour remettre à Pierre l'autorité sur l'Église chrétienne : *καὶ ὁ ἐὰν δήσῃς ἐπὶ τῆς γῆς ἔσται δεδεμένον ἐν τοῖς οὐρανοῖς, καὶ ὁ ἐὰν λύσῃς ἐπὶ τῆς γῆς ἔσται λελυμένον ἐν*

τοῖς οὐρανοῖς (*Matthieu*, XVI, 19) *et ce que tu lieras sur la terre sera lié dans les cieux, et ce que tu délieras sur la terre sera délié dans les cieux.*

e) Le temps *sḏm-n-f* employé ici ne peut pas indiquer le passé, car ce serait en contradiction avec le complément circonstanciel «sur la terre d'aujourd'hui». C'est plutôt une forme de synchronisme (Lefebvre, *Grammaire*, § 280), se reliant à qui précède.

f) Les enfants de Rê, c'est-à-dire les rois d'Égypte. Le mot est déterminé par deux enfants, suivis des trois traits du pluriel : c'est un groupe formé sur le modèle de , qui s'applique à toute collectivité composée d'hommes et de femmes. Le premier enfant est donc un garçon, le second une fille.

Cette façon de déterminer les pluriels dans les mots de cette catégorie a donné naissance, à l'époque ptolémaïque, à une graphie simplifiée, qui supprime les trois traits et ne laisse subsister que les deux déterminatifs : le masculin et le féminin. C'est peut-être un archaïsme, par imitation de *rmṯ·t*, qui s'écrit parfois simplement sous l'Ancien Empire. On trouve par exemple : (*Médamoud*, n° 25) *tous les gens*, (*Tôd*, inédit) *les vivants*, et plus loin dans cette inscription (l. 13) le même mot *ms·w* «enfants» orthographié . Dans une inscription d'Edfou (Rochemonteix-Chassinat, *Le Temple d'Edfou*, II, Le Caire 1918, p. 255, 9 = XII, pl. CCCCXI), le mot se trouve déterminé par un taureau et une vache, à la place du traditionnel.

g) C'est-à-dire dans le monde actuel.

h) L'expression «image vivante d'Amon» est un élément constant dans le cartouche-prénom des Lagides à partir de Ptolémée III. Le texte fait évidemment allusion à cette appellation protocolaire, ce qui fixe un *terminus a quo* à la date de sa composition.

7° *Thèbes, mère universelle.*

5

a) Compléter .

(5) *Les dieux et les déesses de la première génération*[a], *qui se sont produits en elle, ce sont eux qui ont fait les êtres,* (car) *lorsque Knêph*[b] *se fut produit, elle devint la Mère*[c], *Souveraine de Bouto, Ciel de l'Égypte et Reine* (Hathor) *des Deux-Terres*[d].

a) La «première génération» — littéralement «le premier ventre», «la première portée» — semble désigner dans certains textes les dieux issus de Nout, *Coffin Textes,* II, 34 *d* et 39 *g*. Cf. *Pap. Chester Beatty VII,* recto 4, l. 2-3.

Mais ce sens n'est pas applicable ici. Si l'on peut admettre que, d'après une légende thébaine, les cinq enfants de Nout seraient nés à Thèbes, aucune légende connue ne permet de leur attribuer la création des êtres. De plus, prise dans cette signification, l'assertion ne s'enchaîne pas dans la suite du raisonnement.

Le point culminant du passage est la proposition : *elle devint la Mère.* Knêph, , dont il est question ici, était pour la théologie thébaine de basse époque le tout premier dieu des origines, Sethe, *Amun...*, § 38-40. Il avait donné naissance au Démiurge, , qui avait à son tour engendré quatre couples, entités empruntées à la cosmogonie hermopolitaine, pour préparer dans le Noun la naissance du soleil. Les théologiens reconnaissaient dans tous ces éons, y compris le soleil, des manifestations du même Amon-Rê, le dieu universel, et les identifications en ce sens, auxquelles ils font des allusions incessantes, n'ajoutent pas précisément à la clarté de leurs formules religieuses, Sethe, *Amun...*, § 115. Le texte semble affirmer ici que, dans toutes ces processions divines, Thèbes avait joué le rôle de mère, comme Knêph avait tenu celui de père. S'il en est ainsi, les dieux de la première génération dont il parle ne sont autres que les entités divines, mâles et femelles, sorties de Knêph; certains textes donnent en effet ce nom aux Huit d'Hermopolis (Sethe, *Amun...*, § 91), mais il faut y ajouter le soleil, qui seul avait créé les êtres.

Pourtant la tradition a interdit au théologien qui a magnifié Thèbes de faire d'elle leur mère au sens véritable, car le thème de l'antique cosmogonie qu'il exploitait ne reconnaissait pas d'épouse au créateur. Il s'en est tiré en employant à dessein une locution ambiguë : *les dieux*

qui se sont produits en elle. Une formule semblable a déjà été citée plus haut : (de Buck, ... *Oerheuvel,* p. 46, note 1) *La Ville-mère dans laquelle les dieux ont été enfantés et tous les êtres produits.* C'était signifier, pour qui savait comprendre, que Thèbes était une mère par analogie, — mère seulement parce qu'elle avait donné abri en elle au fruit tout formé de la création. Ainsi, dans la théologie héliopolitaine, la main d'Atoum, à laquelle l'auteur a peut-être songé, pouvait être dite la mère des dieux éjectés en elle par le créateur.

Sur ces bases, le raisonnement, exprimé au rebours de ce qu'exigerait notre logique, peut être reconstitué ainsi : dès que Khnêph se fut manifesté, Thèbes devint la Mère par excellence; voilà pourquoi ce fut en elle que les dieux de la première génération furent produits et qu'eux-mêmes ils créèrent les êtres.

b) D'après Sethe, *Amun...*, § 40, serait à retrouver dans le Κνήφ qui, d'après Porphyre (ap. Eusèbe, *Préparation évangélique,* III, 11, 45), était le démiurge selon les Égyptiens.

c) (*tm*) = , mot employé à partir de la XXII[e] dynastie pour signifier *mère,* surtout quand il s'agit d'une déesse (*Wörterb.*, V, 308).

d) Le parallélisme avec les autres vocables exige qu'on corrige le dernier en *ḥḳꜣ.t n tꜣwi*. L' n'est qu'une erreur due au fait que, dans la langue parlée de l'époque, l'ancienne préposition *m* était devenue *n*.

Ces trois titres sont attribués à la déesse de Thèbes pour l'identifier à la grande déesse universelle, dont les diverses déesses, en particulier, Outo et Hathor, étaient tenues, par la théologie de l'époque, pour des manifestations.

8° *Thèbes, cité éternelle.*

a) La déesse porte le signe sur la tête. — *b*) Restituer .

Sa Majesté (Thèbes) *entrera en possession de l'extrémité de l'éternité*[a]. *Son soleil est Amonoëris*[b], *sa lune est Celui qui préside à la Benenet*[c] (Khonsou). *Ses habitants sont les étoiles*[d] *du ciel,* (6) *sujettes de Montou le Victorieux*[e]. *C'est l'Œil de Rê, Souverain des dieux, qui est en elle, qui est son symbole*[f] *dans le monde*[g].

a) Expression qu'on trouve déjà appliquée à Thèbes dans les Hymnes de Leyde (I, 17) : . *C'est Thèbes qui entrera en possession de l'extrémité de l'éternité et de la pérennité, a-t-il dit à son sujet.* Le contexte est mutilé, mais il s'agit évidemment là d'un oracle rendu par Rê en faveur de Thèbes, pour lui promettre une durée éternelle. Le texte de Karnak cite cet oracle en propres termes. Il y ajoute, en guise de commentaire, l'énumération des éléments éternels qui entrent dans la constitution de Thèbes et assurent ainsi sa pérennité.

b) Sur Amonoëris, identification d'Amon avec l'ancien dieu universel *Wr*, cf. Junker, *Die Götterlehre von Memphis*, p. 31.

c) Nom du Temple de Khonsou à Karnak, Sethe, *Amun*..., § 50.

d) Le signe ✶ peut se lire *nṯr* à cette époque, mais une expression «les dieux du ciel, sujets de Montou» n'offrirait aucun sens acceptable dans le cadre de la mythologie égyptienne. Au contraire, la mention du soleil et de la lune amène naturellement celle des étoiles. Le signe est donc à prendre ici dans sa valeur normale.

e) La conception d'un Montou régnant sur les étoiles du ciel est étrangère à la mythologie égyptienne. Dans l'ancien Orient, le dieu guerrier qui commandait à l'armée céleste des astres était le grand dieu syrien Baʿalchamîn, le Ζεὺς Οὐράνιος des Grecs. Son assimilation à Montou n'a rien d'étonnant pour une époque où les cultes orientaux, et leur astrologie, commençaient à s'infiltrer dans la religion égyptienne aussi bien que dans le paganisme du monde gréco-romain. D'ailleurs l'introduction dans le panthéon égyptien d'Astarté, déesse guerrière comme Montou, et par conséquent prédestinée à devenir tôt ou tard sa parèdre, avait depuis longtemps préparé les voies à ce syncrétisme.

Il n'en reste pas moins qu'une mention aussi caractérisée d'un Montou devenu Baʿalchamîn ne permet pas de faire remonter la composition de ce texte plus haut que l'époque ptolémaïque.

f) Le mot n'existe pas au *Wörterbuch*. Il faut vraisemblablement y voir une dérivation factitive du substantif «caractère», comme est tiré de . Les formations de cette catégorie (Sethe, *Verbum*, I, § 356) ont le sens fondamental de «munir de», «procurer ... à». Dans ces conditions, signifie comme verbe *donner un caractère, caractériser*, et comme substantif *caractéristique, symbole.*

De fait, l'Œil de Rê servait à la fois d'épithète (*Hymnes de Leyde*, I, 14) et même de vocable, on l'a vu, à Thèbes. Il était son symbole et, en quelque sorte, son blason.

g) M. Fairman a démontré (*Annales*, XLIII, p. 280-281) qu'il est des cas où est une variante de *ḫtm* et signifie «la Forteresse», c'est-à-dire l'Égypte. Ici la tendance générale du texte, de préoccupation cosmique et universaliste, engage à choisir l'autre sens du mot, celui de «monde». Il est clairement attesté par deux passages des Papyrus Rhind, qui traduisent par le démotique *p3 t3, la terre*, en opposition avec l'autre monde : (*Rhind*, I, V, hiér. 1) *Qu'il arrive en paix, celui qui vient de la terre!* (*Rhind*, II, VI, hiér. 1-2) *Depuis que tu as fini ton existence en belle vie sur la terre.*

9° *Thèbes et la crue du Nil.*

a) Restituer probablement [ ]. — *b*) Traces qui pourraient être interprétées comme celles d'un . — *c*) Restituer [ ] ou [ ]. — *d*) Restituer peut-être d'après les traces. — *e*) Compléter . — *f*) Compléter . — *g*) Restituer [ ]. — *h*) Compléter [ ]. — *i*) Compléter [ ]. — *j*) Compléter .

L'eau monte sur ordre de son image divine (AMON)[a], *Celui sous l'autorité de qui sont les moissons* (AMON)[b]. *Le lieu que le Noun* (AMON)[c] *atteint, c'est Sa Majesté Harakhthès qui lui amène le flot avec promptitude. Lorsque le sol*[d] *de la Ville-de-vie*[e] *est desséché, le Nil* (PTAH)[f] *se produit,* (7) . . . *d'éternité,* . . . . *Les temples de* [*Thèbes* ?][g] *sont prospères. L'autel de* . . . . . . (AMON) . . .

(Il manque ici la valeur de sept propositions, dont il ne reste que des bribes.)

. . . *les biens à ses divinités, en sorte qu'il n'y a pas de souci à avoir pour ceux qui dorment dans son sein*[h] (8) . . . . *ses récoltes*[i]. *Des mets sont faits selon son désir*[j], *véritablement. Qu'il est grand, qu'il est noble celui qui est en sa compagnie, et qui voit ce que son cœur peut imaginer*[k] ! *Sa Majesté* (AMON) *est satisfaite*[l] . . . . *dans leur temple. L'Égypte*[m] *est florissante de vie. Sekhmet ne lance pas sa peste*[n]. *L'inondation déferle*[o] *et elle rassasie*[p] *les Deux-Terres. Il n'est pas de défaut à* (9) *la joie ni à l'allégresse dans le peuple. Les moissons des champs*[q] *ne sont pas en retard. Le Prince est assuré sur son trône; tous les pays étrangers sont sous ses sandales pour l'éternité*[r].

a) Le mot, sans doute identique à (*Wörterb.*, III, 280), désigne une «image divine» d'Amon vénérée à Thèbes. En réalité, on y adorait Amon sous deux aspects différents, dont les représentations alternent dans les bas-reliefs des temples : comme Amonrasonthêr, représenté en roi des dieux, et comme Kamêphis, réplique de Min. Le vocable qui suit précise qu'il s'agit ici de cette deuxième forme d'Amon.

b) Terme qui convient en propre à Min, dieu de la génération, et en conséquence de la fertilité du sol ainsi que de la crue du Nil qui le féconde. Dans les années de disette, dit une description des fêtes de Bouto, (DRIOTON, *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XXV, p. 11) *on lance un appel à Min en demandant que toutes les moissons poussent et que les plantes s'épanouissent au moment de leur floraison.* De son temple de Karnak, Kamêphis, qui était la forme thébaine de Min, commandait à toutes les manifestations de la fécondité de la nature, et c'était dans sa statue que cette puissance était censée incorporée.

c) Le Noun est une désignation bien connue de la crue du Nil, dont les eaux provenaient, croyait-on, de l'Océan. Le rédacteur du texte, en ajoutant à ce mot le déterminatif d'Amon, a voulu rappeler la doctrine selon laquelle le Noun était une manifestation d'Amon, SETHE, *Amun*. . ., § 140. Mais, étant donné l'emploi du mot, il a visé également à faire comprendre que l'Inondation elle-même n'était qu'une forme d'Amon. C'est là un trait de panthéisme, comme on en a déjà signalé dans les spéculations de cette époque, SETHE, *Amun*. . ., § 22, 200 (note 1), 201, 203, 230.

d) Littéralement : *le dos.*

e) Un des noms de Thèbes, GAUTHIER, *Dict. des noms géogr.*, I, p. 148.

f) , bien qu'exprimé en écriture énigmatique et suivi par une lacune au début de la ligne 7, peut être tenu pour un mot complet : il n'y a pas de mot en effet dans cette inscription qui enjambe sur la ligne suivante. Il est à interpréter , ou plutôt (sur les lois de la chute du ʿ, cf. FAIRMAN, *Annales*, XLIII, p. 250-251), en écriture ptolémaïque, JUNKER, *Zeitschrift*. . ., LXVII, p. 53). vaut pour *ḥ* (FAIRMAN, *Annales*, XLIII, p. 223, n° 157), par acrophonie de sa valeur bilitère *ḥꜣ*; pour *p* (*Revue d'Égyptologie*, II, p. 15), par acrophonie de *Ptḥ*. En même temps qu'il exprime le dernier élément phonétique du mot, lui sert de déterminatif, suivant le procédé déjà employé pour *ḥtp-w-nṯr* et *ḥbs* dans cette même inscription. Le Nil — peut-être en raison de son épithète (*Edfou*, I, p. 475, 8) — était quelquefois identifié à Ptah, comme l'indique l'expression *Ptaḥ le grand Nil*, relevée par LANZONE, *Dizionario di mitologia egizia*, I, p. 248.

g) Si la lecture est exacte, *le Ciel inférieur*, ou «le Ciel d'en bas» par opposition au ciel d'en haut, serait, d'après le déterminatif, un surnom de Thèbes.

h) Ceux qui «dorment» en Thèbes sont ici les trépassés. Ce passage signifie que l'abondance qui règne sur les autels des dieux de Thèbes

garantit celle des défunts et qu'il n'y a pas lieu de s'inquiéter au sujet de leur nourriture. En effet, grâce à leurs statues consacrées dans les temples, les défunts avaient une part de toutes les offrandes qu'on y présentait aux dieux.

L'idée de la béatitude spéciale des morts ensevelis à Thèbes devait être courante. Les Hymnes de Leyde (VI, 10-11) l'expriment déjà, mais sous une forme un peu plus idéaliste : *Heureux celui qui est enterré en elle, car il devient une âme divine comme l'Ennéade.*

i) Les récoltes de Thèbes.

j) Le désir de Thèbes. Le mot «véritablement» indique qu'il faut prendre l'expression à la lettre et qu'elle n'est pas une hyperbole.

k) C'est-à-dire qui voit réalisé, littéralement : *ce qui est une création de son cœur.*

l) *ḥtp-t*, pseudoparticipe 3 m. sg., de formation en *t*.

m) Le terme est bien connu comme désignation de l'Égypte; mais l'expression , qui lui est apparentée, n'a pas encore été relevée.

n) . On penserait dès l'abord à une lecture *wp*, par variation matérielle de en (Piankoff, *Le Livre du jour...*, p. 100), mais un mot n'existe pas. Il y a plutôt notation de *b* par ■ (correspondant à un changement phonétique réel, Fairman, *Annales*, XLIII, p. 240, n° 266 *b*), et le mot qui se cache sous cette graphie est «impureté». Il désigne ici une fièvre annuelle, une contagion, comme dans l'invocation : [1] (Brugsch, *Thesaurus*, p. 222, n° 24) *Ô Année, qui enfantes le vent, donne qu'Hathor, dame de Dendérah, soit pure de toute contagion maligne!* La relation établie ici avec le vent montre que, dans l'esprit des Égyptiens, l'impureté dont il s'agit était attribuée à l'action d'un vent néfaste. C'est la même croyance qui a donné naissance au terme de *malaria.*

«Sa» contagion est une allusion au phénomène annuel, appelé communément *le carnage de l'année* (Vandier, *La famine dans l'Égypte ancienne*, p. 83), qui devait alors décimer régulièrement

[1] La déesse porte le signe de l'année sur la tête.

en hiver les habitants de la Vallée du Nil, comme nous l'avons vu en Haute Égypte dans ces dernières années.

o) Le terme est connu comme désignation de l'Inondation, mais il n'a pas encore été relevé dans son rôle verbal. Il signifie littéralement *emporter le taureau*, avec un déterminatif qui indique qu'il s'agit là d'une action de l'eau.

On peut l'expliquer, jusqu'à plus ample informé, par une allusion à ce qui devait se passer à la cérémonie de rupture des digues, par laquelle on inaugurait officiellement l'Inondation. Pour recevoir le flot avec une offrande propitiatoire, un taureau égorgé était sans doute disposé sur son passage. Le brèche faite, l'eau se précipitait en bouillonnant et entraînait la victime dans son courant irrésistible. L'Inondation était dès lors appelée «Celle qui emporte le taureau»; le verbe correspondant équivalait, quand on l'appliquait au Nil, à *se répandre avec violence, déferler.*

p) Le verbe *être rassasié* est employé ici dans l'acception transitive du *piʿel*, et au temps *sdm-n-f* pour exprimer le synchronisme (Lefebvre, *Grammaire*, § 280).

q) = *terres cultivées.* Le est une variation matérielle de (Brugsch, *Hierogl. Gram.*, Tableau, n° 216). La valeur *t* de (un pain au-dessus d'un vase) est courante. Elle ne procède pas d'une confusion avec (Fairman, *Annales*, XLIII, p. 247, n° 311), mais est une manière différente de représenter le même objet.

r) La locution n'est pas mentionnée au *Wörterbuch.* La signification exacte de la préposition a été récemment précisée par Junker, *Die politische Lehre von Memphis*, dans les *Abhandlungen der Preuss. Akad. der Wissenschaften*, 1941, Phil.-hist. Klasse, n° 6, Berlin 1941, p. 24-26 : de la même racine que *dr-w* «frontière», elle signifie selon les cas *à la frontière de, depuis la frontière de* ou *jusqu'à la frontière de.* C'est évidemment ce troisième sens qu'il faut adopter ici, et l'expression signifie «pour l'éternité». Le choix de dans ce cas, pour désigner l'éternité dans le futur et sur cette terre, infirme aussi bien l'opinion de M. Gardiner (*Zeitschrift...*, XLII, p. 18, note 2) que exprime l'éternité dans le passé par opposition à qui aurait rapport au futur, que celle de Mlle Thausing (*Mélanges Maspero*, I, p. 40) selon laquelle indique l'éternité dans l'au-delà et l'éternité ici-bas.

10° *Thèbes, sépulture d'Osiris.*

[hieroglyphic text][a][b] ... [c] ... [d] ... 10 ... [e] ... [f] ... [g] ... [h] ... [i]

a) D'après les traces : [hieroglyphs]. — b) Restituer [hieroglyphs]. — c) Le faucon a une tête de bélier coiffée du diadème *atef*. — d) Ou peut-être [hieroglyph].

Thèbes se trouve à la tête des territoires[a] *des Égyptiens*[b], *parce que Celui qui les a engendrés*[c] *est dans son sol*[d]. *Un membre est en elle dans tous les lieux*[e]. *La banlieue*[f] *incline la tête. Celui qui est préposé à la Grande Ourse*[g] *est privé de fief*[h] *en elle.* (10) . . . .[i]

a) Littéralement : *des champs* (*ꜣḥ·wt*).

b) Littéralement : *ceux qui sont dans les Deux-Terres.*

c) Il faut entendre par là Osiris. Tout ce passage d'ailleurs s'exprime par allusions et à mots couverts. Il y a là une réserve qu'il faut rapprocher de celle dans laquelle Hérodote se retranche chaque fois qu'il est amené à mentionner Osiris, dont il ne doit pas, déclare-t-il à plusieurs reprises (II, 61, 86, 132, 170 et 171), indiquer le nom. On se trouve sans doute, dans un cas comme dans l'autre, devant la discipline relevant des mystères osiriens.

On a beaucoup discuté cette attitude d'Hérodote, et on lui a attribué les motifs les plus profonds, par ex. Sourdille, *Hérodote et la religion de l'Égypte*, Paris 1910, p. 1-26. Le texte étudié ici démontre que cette consigne du silence existait aussi dans les milieux sacerdotaux d'Égypte. Il est donc probable qu'Hérodote l'a reçue d'eux avec la communication de certains mystères, et qu'il l'a observée conformément à la foi jurée.

On ignore d'après quel mythe osirien les Égyptiens pouvaient passer pour des descendants de ce dieu.

d) [hieroglyphs] nom du dieu Geb, employé pour désigner le sol par métonymie : [hieroglyphs] (Junker, *Zeitschrift*..., LXVII, p. 53) *entre le firmament et le sol.* On sait que le nom de la déesse Nout servait de même à désigner le ciel, *Wörterbuch*, II, p. 214.

L'expression veut simplement dire qu'Osiris était enterré à Thèbes.

e) [hieroglyph] est mis ici pour *m*, sous l'influence de la langue parlée.

Il ressort de cette assertion que la Thèbes de l'époque ptolémaïque avait monopolisé à son bénéfice le mythe d'Osiris dépecé dont les membres auraient été ensevelis dans diverses parties du territoire égyptien. On montrait donc à Thèbes ces divers tombeaux. Le temple d'Apet et d'Osiris, qui subsiste près de celui de Khonsou, a pu être l'un d'entre eux.

La prétention d'autres villes d'Égypte, et non des moindres, de posséder elles aussi de temps immémorial des reliques d'Osiris, n'avait rien, soyons en sûrs, qui ait pu troubler les théologiens thébains. La théorie des *ḥmws·wt*, exposée plus haut, donne une idée de leur virtuosité à résoudre des antinomies de ce genre.

f) Littéralement : *les rivages circonvoisins*, comme mot composé déterminé par [hieroglyph] au singulier. Un terme plus simple, sans doute passé d'usage, [hieroglyphs] *banlieue*, existait sous l'Ancien Empire : [hieroglyphs] (Maspero, *Études égyptiennes*, II, p. 264) *la banlieue d'Héliopolis.*

Sous les expressions volontairement alambiquées, le fil du raisonnement est le suivant : la ville de Thèbes est sanctifiée par les nombreuses reliques d'Osiris; aussi sa banlieue, c'est-à-dire le reste du nome, «incline la tête», autrement dit témoigne du respect et de la soumission à ce dieu; Seth, l'ennemi d'Osiris est complètement évincé du territoire thébain : il n'y possède pas de temples, ni de biens-fonds.

g) C'est-à-dire Seth. D'après le *De Iside*, XXI, l'âme de Typhon habitait la Grande Ourse. Les représentations égyptiennes du ciel montrent en effet cette constellation tenue enchaînée par l'Hippopotame femelle, et les textes expliquent que c'est Isis empêchant Seth d'aller attaquer Osiris-Orion (Brugsch, *Thesaurus*, p. 121-122; Piankoff, *Le Livre du jour*..., p. 93-96).

h) Littéralement : *est privé de son fief* (à elle, Thèbes), c'est-à-dire de fief qui soit à ou en elle. Le mot [hieroglyph] n'est autre que le terme mathématique [hieroglyphs] *fraction*, pris dans un sens territorial.

i) Cette phrase est si mutilée qu'il faut renoncer à la traduire. C'est d'autant plus regrettable qu'elle renferme sûrement le mot [hieroglyphs] «grain», et peut-être même l'expression «l'Esprit du grain», relative au mythe agraire d'Osiris (Moret, *Le Nil et la civilisation égyptienne*, p. 96; *La mise à mort du dieu en Égypte*, p. 20).

11° *Les divinités et les fêtes de Thèbes.*

a) Compléter [...]. — *b*) Compléter [...]. — *c*) Compléter [...]. — *d*) Compléter [...]. — *e*) Compléter [...]. — *f*) Restituer [...]. — *g*) Restituer [...]. — *h*) Compléter [...]; — *i*) Compléter [...]. — *j*) Restituer [...] (?).

Ouosret[a] *est avec son père Amon, dans sa forme sublime d'Amonet la Grande, parmi* . . . . *la couronne du Sud et celle du Nord, ainsi que les attributions des divinités*[b] *mâles et femelles. Pendant*[c] *les fêtes de Karnak, on sait que le nombre se totalise à*[d] *des centaines de milliers, d'après le compte* (11) . . .

Les deux lignes suivantes sont à peu près complètement détruites. On distingue seulement, au milieu de la ligne 11, une mention des quatre Montou dont Amon avait entouré (*inḥ*) la place forte de Thèbes, (Drioton, *Chronique d'Égypte*, VI, p. 259-270). La section finit sur les mots :

. . . *et il traverse* (?)[e] *le ciel, la terre et les Enfers.*

a) Ou «la Puissante», nom d'une déesse qui n'est guère attestée que pour l'Ancien et le Moyen Empire. La déesse parèdre du plus ancien Amon thébain devait porter ce nom, si l'on en juge par les noms théophores des rois de la XII[e] dynastie, dans lesquels Amon (inclus dans Aménemmès) alterne avec Ouosret, qui se trouve dans Sésostris, Sethe, *Amun*..., § 44. Ici, la déesse est dite la fille, et non pas l'épouse,

d'Amon, parce que le texte mutilé la décrivait sans doute comme jouant vis-à-vis de lui le rôle de la déesse-Justice par rapport au Soleil.

b) D'après les déterminatifs des deux mots *mâles* et *femelles*.

c) On a ici placé en tête de la phrase un substantif employé absolument comme complément circonstanciel de temps ou de durée, Lefebvre, *Grammaire*, § 132 *a*.

d) Littéralement : *jusqu'à* (*r*).

e) Si la restitution, proposée d'ailleurs sous toutes réserves, est exacte, le verbe [...] gouvernerait ici un régime de lieu, comme dans Sander-Hansen, *Die religiösen Texte auf dem Sarg der Anchnesneferibre*, p. 128, l. 416 : [...] *c'est elle qui est Celui qui parcourt les Deux-Terres.*

12° *Thèbes et la monarchie régnante.*

a) Compléter [...]. — *b*) Restituer [...]. — *c*) Restituer [...]. — *d*) Compléter [...]. — *e*) Restituer [...]. — *f*) Compléter [...].

(13) *Le prêtre-somtê*[a] *l'adore*[b], *ainsi que ses enfants*[c], *pour demander qu'il soit en bonne santé, et il élève la voix*[d] . . . . *vengeur des dieux et des déesses, dieu actuel*[e] . . . . *firmament.* (14) *Ptah*[f] *a donné son nom d'après sa dignité, afin de le rendre plus puissant que tous les dieux ensemble*[g] . . . .

. . . . *qui préside à Karnak, seigneur du ciel et roi des dieux* . . . . (15) *Tous ceux qui respirent sont ses sujets*[h], *et il est assuré*[i] *sur le trône. Il n'y en aura plus de semblable*[j], *il n'y en aura plus d'aussi grand en tête des rois* . . . . *le Roi de Haute et Basse Égypte «Héritier des dieux Epiphanes, élu de* [Ptah, faisant la justice de Rê,] *image vivante d'Amon»* [et son épouse la Reine, Dame des Deux-Terres,] *Cléopâtre, dieux Evergètes. Qu'ils vivent* [comme] *Rê éternellement et à jamais !*

a) Il s'agit du prêtre , dont le titre et la fonction ont fait récemment l'objet d'une étude de M. Grdseloff dans les *Annales,* XLIII, p. 357-368. M. Grdseloff a relevé (p. 360) dans le Papyrus Lansing, 13 *b*, 3, une graphie , qui s'apparente à celle employée ici.

b) Il est illusoire, dans un contexte aussi ravagé, d'espérer déterminer avec certitude les relations des pronoms et suffixes personnels de cette phrase. Ce que l'on peut proposer de plus vraisemblable, c'est que le pronom régime (*sw*) représente Amon, ainsi que le de «ses enfants», qui, d'après leur déterminatif, sont des divinités. Le prêtre-*somtê* prierait alors les dieux de Thèbes pour le roi, représenté par le second . Ainsi interprétée, la phrase se trouve en harmonie avec le passage qui suit et qui se rapporte tout entier au souverain.

c) n'est pas un duel. Voir plus haut (l. 4 de l'inscription) le commentaire sur l'orthographe .

d) Le déterminatif est insolite pour *crier.* Il se rapporte à l'élévation de la voix.

e) Littéralement : *dieu du jour* (présent). L'usage introduit par les Lagides de s'intituler dieu de leur vivant avec des épithètes variées, comme Sôter, Philadelphe, Evergète, etc., et d'adorer sous ces titres leurs prédécesseurs, explique dans une certaine mesure l'apparition de ce vocable commun, que l'ancien protocole, à qui le suffisait, n'avait pas connu.

f) L'imposition du nom royal est attribuée à Ptah parce que, depuis Ptolémée V et peut-être même Ptolémée IV, les Lagides avaient adopté l'usage de se faire couronner à Memphis. C'était donc aux prêtres de Ptah qu'incombait le privilège de rédiger les titulatures royales.

g) Cette phrase éclaire la composition de ces interminables cartouches-prénoms des Lagides qui, à partir de Ptolémée IV, définissent les relations des souverains avec les trois grand dieux de l'Égypte : Ptah, Rê et Amon, des trois grandes capitales religieuses de l'Égypte : Memphis, Héliopolis et Thèbes. C'étaient en réalité des formules théologiques élaborées de façon à conférer au roi le maximum de puissance divine.

h) Rappel explicite de la vieille doctrine théocratique, qui faisait du pharaon le monarque de droit divin de l'univers entier. De tels principes ne devaient plus guère s'énoncer, à cette époque, que dans les inscriptions hiéroglyphiques.

i) Pseudoparticipe 3 m. sg., de formation en *t.*

j) Formule déjà en usage dans la notification officielle de l'avènement royal au début de la XVIII[e] dynastie (SETHE, *Urkunden,* IV, p. 80, 9).

* * *

En confrontant les résultats de cette analyse, on arrive à la conclusion que cette double dédicace de Ptolémée VIII Evergète II n'est pas un texte homogène.

Elle se présente comme une compilation de documents de styles, de doctrines et de dates différentes, répartis ainsi :

LIGNES.	INCIPIT.	DESINIT.	SIGLES.		CONTENU.	DATE.
					INSCRIPTION DU NORD.	
1-2	*Début* ...	...	*A*		Première dédicace de la porte	Évergète II
2-7	...	...	*B*	*a*	Cosmogonie de Thèbes	Époque saïte
7-8	...	...	*B*	*b*	Litanie de Thèbes	Nouvel Empire
8-9	...	...	*B*	*a'*	Glose	Époque saïte
9-15	...	... *Fin*	*B*	*b*	Litanie de Thèbes (*suite*)	Nouvel Empire

LIGNES.	INCIPIT.	DESINIT.	SIGLES.	CONTENU.	DATE.
			INSCRIPTION DU SUD.		
1-2	*Début* ...	... [hieroglyphs]	*A'*	Seconde dédicace de la porte	Évergète II
2-15	[hieroglyphs] ...	... *Fin*	*C*	Panégyrique de Thèbes	entre Ptolémée IV et Évergète II

Les documents *A* et *A'* sont évidemment de la même main, celle du scribe officiel chargé, sous Ptolémée VIII, de la rédaction des inscriptions. On lui doit également l'introduction, dans les textes plus anciens qu'il a mis en œuvre, des déterminatifs qui servent de gloses aux vocables divins.

Le document *B* est lui-même une compilation de deux morceaux primitivement distincts. Le plus ancien, *Bb*, se présente, dans son état actuel[1], comme une liste de vingt-quatre appellations de Thèbes, énumérées sous forme de litanie[2]. Mais la septième, «la Butte de l'Œil sacré (?)», comporte un commentaire d'une certaine étendue qui brise l'unité de composition. C'est de toute évidence une surcharge au texte primitif. Comme cette surcharge consiste en une explication scientifique, conforme aux préoccupations de l'auteur de *Ba*, il appert que la fusion entre les deux documents est le fait de cet auteur, qui a incorporé *Bb* à sa propre composition, en lui faisant subir une retouche rédactionnelle.

Le document *Ba* jouit d'une structure caractéristique. Il se compose d'une suite de dix-neuf verbes au temps *sdm-n-f*, ayant tous le même sujet, le dieu suprême, dont ils décrivent les actes successifs pour tirer

[1] Il se peut que le dernier rédacteur ait emprunté au texte primitif de *Bb* les quelques vocables de Thèbes par lesquels il a terminé ses dédicaces (Inscr. nord, l. 1; Inscr. sud, l. 2).

[2] Une litanie de ce genre, copiée à Thèbes par Sethe, est citée par DE BUCK, ...*Oerheuvel*, p. 46-47. Les appellations de Thèbes sont toutes introduites par le pronom [hieroglyphs] *nt(.t)* «tu es...».

Thèbes du néant et pour l'équiper en capitale religieuse et civile de l'Égypte. Ce dieu est appelé seulement «Celui dont le nom est caché» (l. 2), jusqu'au moment où il assume la royauté terrestre comme premier pharaon : il prend alors le nom d'Amonrasonthêr, entouré d'un cartouche (l. 6).

Les seuls autres dieux dont il soit question dans ce document sont des dieux cosmiques : Noun (l. 4 et 9), les Huit (l. 3 et 5), l'Ennéade (l. 4), Chou et Tefnout (l. 5). Il n'y a d'exception que pour Osiris (l. 6), mentionné à propos de l'ascendance des pharaons terrestres. Le fait que, dans le document *Bb*, le nom régnal d'Osiris, Onnôphris, soit enfermé dans un cartouche (l. 14) comme celui d'Amonrasonthêr est peut-être une retouche rédactionnelle de l'auteur de *Ba*.

Le document *C* offre un tout autre caractère. Il se compose d'une série de paragraphes, dont les deux premiers (l. 3) résument comme introduction la genèse cosmogonique de Thèbes, et les autres expliquent les noms (l. 4), les privilèges divins (l. 5-9), l'importance pour la monarchie régnante (l. 13-15), en un mot tous les *mirabilia* qui étaient l'apanage de Thèbes. C'est un panégyrique. Son style, sauf pour le premier paragraphe, ne comporte pas de temps *sdm-n-f*. Il use du présent, et fréquemment de formes passives. Le sujet dans presque tous les cas est Thèbes elle-même. Quant au premier paragraphe, bien qu'il soit rédigé au temps *sdm-n-f*, il n'a rien à voir avec le document *Ba* : sa doctrine du dieu créateur, flottant inerte dans le Noun et heurtant par hasard du pied un sol de Thèbes formé déjà sous les eaux, est en contradiction flagrante avec l'enseignement de ce documeut.

Sa mythologie, elle aussi, est conçue sous un tout autre angle. Il ne s'agit pas, comme dans *Ba*, d'une mythologie quasi-rationaliste, restreinte au dieu suprême, sous son vocable d'Inconnaissable, et aux dieux cosmiques. Les noms de la mythologie traditionnelle sont au contraire complaisamment étalés : le Caché (l. 3), Amon (l. 10), Amon-Rê (l. 2 et 11) et Amonoêris (l. 5); Rê (l. 4, 6 et 15) et Harakhthès (l. 4 et 6); Ouosret et Amonet (l. 10); Montou (l. 6 et 11); Ptah (l. 14) et Sekhmet (l. 8).

Autre trait qui différencie *C* de *Ba* : il emploie, dans ses allusions à la cosmogonie, le terme de [hieroglyphs] (l. 5), qui était devenu presque obligatoire, ou du moins fort à la mode, lorsqu'on traitait de ce sujet à

l'époque ptolémaïque. Le rédacteur de *A'* fait mention de [hieroglyphs], qui appartient au même cycle. Il ne serait pas impossible en soi que ce rédacteur ait été en même temps l'auteur de *C*. Mais comme il a fait appel, pour continuer son inscription après sa première dédicace *A*, à un document plus ancien, il est plus vraisemblable qu'il a eu recours au même procédé pour compléter sa seconde *A'*, soit à un document *C*.

Enfin l'auteur de ce document, loin de faire preuve de préoccupations d'ordre scientifique, s'intéresse uniquement aux explications métaphysiques (l. 3) et mystiques (l. 5-6).

Leur existence établie, la datation, au moins relative, de ces divers documents ne souffre pas de difficultés.

Le dernier, le document *C*, est daté avec précision par son contenu même. L'emploi du terme de [hieroglyphs] (l. 5) le situe à l'époque ptolémaïque. L'allusion à l'élément [hieroglyphs] des cartouches-prénoms des Lagides (l. 4) ne permet pas de le faire remonter plus haut que Ptolémée III, qui fut le premier à l'adopter; celle à leur sacre à Memphis (l. 14) descend même ce *terminus a quo* à Ptolémée IV Philopator. C'est donc entre ce souverain et Evergète II que le panégyrique de Thèbes conservé par cette inscription a été composé, autrement dit dans la première moitié du second siècle avant Jésus-Christ.

A cette époque, Thèbes, politiquement déchue, ne pouvait plus prétendre qu'à une prééminence religieuse : d'où l'exégèse que le texte donne du vieux titre Thèbes-la-Victorieuse (l. 4); située loin d'une cour royale, qui d'ailleurs désormais parlait grec, il lui était loisible de laisser ses théologiens formuler en langue sacrée des principes intégristes (*id.*) dont pas un souverain national, même au temps des rois-prêtres, n'aurait toléré l'expression. L'attribution du texte à cette date trouve aussi un *confirmatur* dans l'influence asiatique décelée par l'assimilation de Montou au grand dieu syrien Ba'alchamîn (l. 5-6). Enfin le scrupule à parler ouvertement d'Osiris, et même à le nommer (l. 9), sur une stèle exposée à tout venant dans une cour de temple, suppose une époque tardive où le culte d'Osiris avait pris le caractère d'une initiation à des mystères.

Le contenu du document *B* ne présente aucune de ces particularités. Bien qu'il traite de cosmogonie, il n'emploie pas les termes spéciaux à l'époque ptolémaïque, [hieroglyphs] et [hieroglyphs]. Il nomme ouvertement

Osiris (l. 6 et 14) et, comme Hérodote témoigne que la consigne du silence à ce sujet était déjà en vigueur en Égypte au ve siècle avant notre ère, on pourrait conclure de là que sa composition remonte au delà de cette date. L'argument, isolé, serait trop aléatoire. Mais une indication positive plaide par ailleurs en faveur de l'attribution de ce texte au vi^e^ siècle : l'essai d'explication par la physique des données de la cosmologie traditionnelle (l. 2 et 8-9), interprétation sans correspondances dans les textes du même genre, et qui n'eut pas de succès, puisque le document *C*, qui traite du même sujet, n'en fait pas état (l. 2-3). Le seul rapprochement possible est à faire en dehors d'Égypte, avec les théories cosmophysiques des présocratiques ioniens. Or c'est précisément au vi^e^ siècle que Milet, et sans doute toute la côte avoisinante, connurent la floraison de cette philosophie rationaliste et scientiste. On conçoit très bien qu'importées en Égypte par les colons milésiens attirés par les rois saïtes, les idées nouvelles se soient répandues jusqu'à Thèbes et aient gagné des adhérents dans son sacerdoce.

D'ailleurs, l'allure générale de cette composition et la sobriété de sa mythologie portent le cachet archaïsant de la culture saïte. Il est aussi vraisemblable, puisque l'auteur se réfère étroitement à des récits de la création qui ne furent en vogue que sous le Nouvel Empire (l. 3), que l'époque où il écrivit n'était pas tellement éloignée de cette période.

Si l'on attribue le document *B* à la XXVIe dynastie, la section *Bb*, qu'il a utilisée et qui par conséquent est plus ancienne que lui, remonte à une date antérieure. On peut l'inscrire approximativement à l'actif du Nouvel Empire.

A considérer le développement des idées religieuses dans ces textes, on est surpris de constater que c'est dans le document *Bb*, le plus ancien, qu'il se trouve des expressions témoignant incontestablement de ce que l'on considèrerait volontiers comme le terme de ce développement : le syncrétisme absolu, qui a inspiré au scribe du temps d'Évergète II l'idée d'ajouter à tous les noms divins, ou presque, le déterminatif d'Amon pour proclamer l'assimilation de tous ces dieux au dieu suprême. Dans la Litanie de Thèbes, en effet, le dieu-Lune Khonsou est identifié à Amon (l. 8); de plus, Thèbes est appelée «le Sol ancestral du Grand Noun» (l. 15). Il se peut que le déterminatif d'Amon ait été ajouté là

au nom de Noun par le rédacteur ptolémaïque : il n'en reste pas moins que l'expression, comme on l'a montré dans le commentaire, se réfère nécessairement à Amon. Pour la théologie du Nouvel Empire, le Noun même n'était donc qu'une manifestation d'Amon.

La doctrine remontait haut. Dans sa récente interprétation de la Pierre de Sabacon [1], M. Junker a démontré que telle était déjà la philosophie religieuse de ce vieux document, dont il date définitivement l'original de la Ve dynastie [2]. En effet, Ptah, dieu de Memphis, y est identifié expressément à Noun [3], ainsi qu'aux autres divinités qui, d'après le mythe, avaient joué un rôle dans la création, depuis la Chaos primitif jusqu'au Soleil et à ses attributs, en passant par les entités qui avaient préparé la naissance de l'astre et même le lotus dont celui-ci avait jailli [4]. M. Junker reconnaît dans cette théologie la persistance de la conception très ancienne d'un Dieu universel, Seigneur du ciel, nommé *wr* «le Grand (Oêris)», dont certains noms propres de l'Ancien Empire et des titres sacerdotaux archaïques ont conservé la mention [5]. Atoum n'aurait été qu'une dénomination de ce dieu, propre à Héliopolis [6]. Si puissante fut, d'après M. Junker, la vitalité de cette tradition venue du fond de l'âge préhistorique, qu'aucun dieu local ne put jamais, au cours de l'histoire d'Égypte, arriver au rang suprême sans être assimilé implicitement (ou même explicitement, comme le prouvent les vocables de Ptah-Oêris, Haroêris, Amonoêris, etc.) au grand dieu Oêris et modeler son mythe sur le sien. Ainsi en fut-il d'Amon [7]. Le syncrétisme qui a inspiré au rédacteur ptolémaïque de surcharger avec le déterminatif d'Amon presque tous les noms divins de ces inscriptions n'était pas l'aboutissement d'une évolution dans les idées religieuses. Il était l'expression d'une très vieille théologie. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si l'on en trouve le témoignage dans le plus ancien des documents qu'il ait utilisés.

Étienne DRIOTON.

[1] JUNKER, *Die Götterlehre von Memphis (Schabaka-Inschrift)* (*Abhandl. Preuss. Akad. Wissensch.* 1939, *Phil.-Hist. Kl.*, 23), Berlin 1940.

[2] JUNKER, *op. cit.*, p. 11.

[3] Pierre de Sabacon, l. 50 *a*. JUNKER, *op. cit.*, p. 16.

[4] JUNKER, *op. cit.*, p. 17-20, 39 et 77.

[5] JUNKER, *op. cit.*, p. 25-30.

[6] JUNKER, *op. cit.*, p. 32-36.

[7] JUNKER, *op. cit.*, p. 31-32. SETHE, *Amun...*, § 115.

AMON-RAʿ, RECHEF ET ḤOUROUN SUR UNE STÈLE.

Le Musée du Caire a fait récemment l'acquisition, parmi un lot d'antiquités, d'une petite stèle que Mahmoud Bey Hamza, conservateur en chef, a bien voulu me permettre de publier. Elle porte le n° 86123 du Journal d'Entrée et mesure 0 m. 30 de hauteur sur 0 m. 20 de largeur. Selon Labib Eff. Habachi, qui a signalé ce lot au Service des Antiquités, la stèle proviendrait de l'est du Delta et peut-être même de Qantir (pl. XIV).

La surface inscrite est partagée en deux registres dont le premier est cintré à sa partie supérieure et mesure 0 m. 18 de hauteur à partir du sommet; une bande d'un 3/4 de cm. le sépare du registre inférieur qui mesure 11 cms. 1/4 de hauteur.

Dans la scène qui occupe le registre supérieur on voit le dieu *Amon-Raʿ, le roi des dieux,* debout devant une table d'offrandes sur laquelle est posé un vase en forme d'aiguière pourvu de trois ficelles (?) émergeant à gauche et à droite de la panse. Un énorme lotus présentant le creux de son calice au dieu est posé au-dessus de ce vase. Amon-Raʿ est suivi du dieu *Rešpou* (Rechef). Tous les deux tiennent le sceptre *wꜣś* et le signe *ʿnḫ*. Ils portent leur coiffure caractéristique et du front de Rechef émerge la tête de gazelle traditionnelle pendant que deux rubans tombent de sa tiare conique. Ils sont vêtus du pagne court et Amon-Raʿ porte un large collier au cou.

Le registre inférieur est occupé par une scène d'adoration accompagnée d'une inscription révélant le nom du dédicant ainsi que sa fonction :

Le gardien ṯnr[ḥr]..., juste de voix, son épouse légitime est šd·t (?) juste de voix.

Les noms propres offrent quelque difficulté à la lecture, vu que la stèle est en mauvais état de conservation. On pourrait cependant tenter de

reconstituer le premier de ces noms qui est un composé formé avec [hiéroglyphes] *ṯnr*. Ce qualificatif est quelquefois suivi d'un nom propre tel que Seth, Monthou ou Amon; le sens du nom serait alors : «fort est Seth, fort est Monthou ou fort est Amon.» (Voir H. Ranke, *Personennamen*, p. 381). Mais cette hypothèse n'est pas à envisager dans le cas qui nous intéresse, puisque le signe [hiéroglyphe] *ḥr* ou [hiéroglyphe] *tp* devait probablement suivre immédiatement après le mot *ṯnr*. On trouve dans le *Wörterbuch* (V, 383) quelques noms composés avec la préposition [hiéroglyphe] *ḥr*, tels que :

[hiéroglyphes] *fort en un lieu* (champ de bataille).

[hiéroglyphes] *fort dans les pays étrangers.*

[hiéroglyphes] *fort à cheval.*

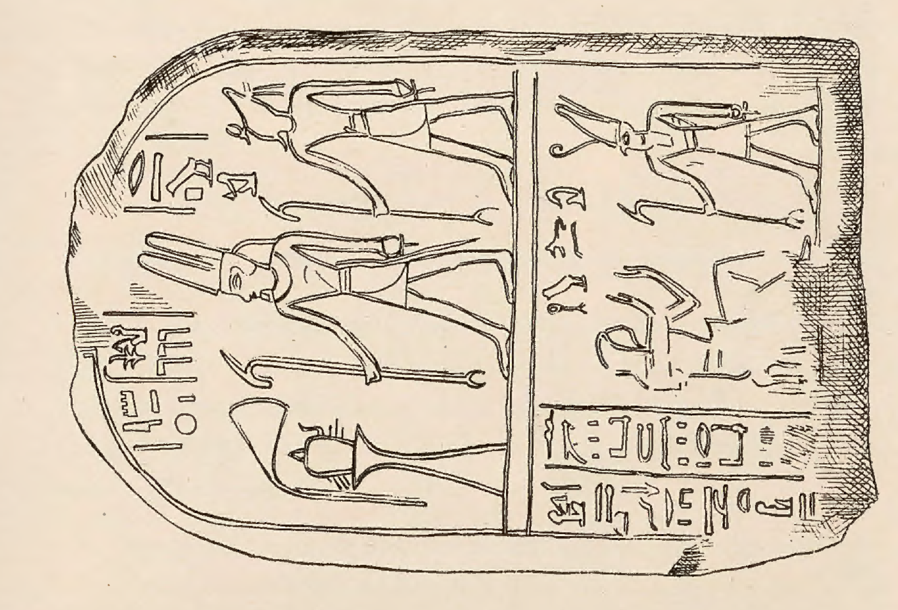
Il y aurait encore une expression [hiéroglyphes] *fort avec son bras.*

Le boomerang [hiéroglyphe] qui précède le déterminatif dans le nom du défunt indique qu'il s'agit d'un étranger malgré que son nom fût égyptien. Le nom de son épouse est également égyptien quoique très peu lisible. On pourrait peut-être y voir aussi [hiéroglyphes] *son épouse de sa maison Dr.*

Le défunt est représenté dans le registre inférieur posant un genou à terre et levant les bras en adoration devant le dieu [hiéroglyphes] *Ḥouroun* qui adopte ici pour la première fois la forme d'un corps humain surmonté d'une tête de faucon coiffée de la double couronne et comme les autres divinités de la stèle il tient aussi le sceptre [hiéroglyphe] *wꜣś* et le signe [hiéroglyphe] *ʿnḫ*.

Le mot [hiéroglyphes] *śʿšꜣ* n'est connu que depuis la XVIIIe dynastie, selon le *Wörterbuch*. Par contre, les noms composés avec l'épithète [hiéroglyphes] *ṯnr* datent de la XIXe dynastie et d'après l'aspect général de la stèle, des costumes, on pourrait fixer sa date à la fin du règne de Ramsès II ou au début de celui de Ramsès III. La conservation de la stèle n'est pas bonne, et son exécution loin d'être soignée.

Les divinités représentées sur cette stèle ne sont pas inconnues mais il reste à voir si leur association sur un même monument peut avoir un sens quelconque ou si elle peut être corroborée par quelque texte. Il serait naturellement difficile, pour ne pas dire impossible, de rencontrer une association des trois divinités Amon-Raʿ, Rechef et Ḥouroun ensemble.





La stèle aux trois divinités.

Mais en les prenant deux à deux, la tâche est tant soit peu facilitée car, s'il n'existe pas des rapports directs entre deux de ces divinités, on pourrait peut-être en trouver qui soient indirects. Ainsi, par exemple, pour Amon-Raʿ et Ḥouroun, des textes nous apprennent qu'Amon-Raʿ est aussi appelé Ḥarakhti :

Adoration d'Amon-Raʿ-Ḥarakhti qui s'est produit lui-même.[1]

Or, Ḥarakhti comme Ḥarmakhis sont des noms du sphinx de Guizeh qui sous la XVIIIe dynastie fut appelé Ḥouroun ou Ḥourouna.[2] D'ailleurs on pourrait établir une identité entre les divinités suivantes : Ḥarmakhis, Ḥarakhti, Ḥouroun et Ḥorus si l'on veut tenir compte de quelques monuments d'une importance primordiale :

1. Ḥouroun à Tanis protégeant Ramsès II enfant et formant avec lui le nom cryptographique de Ra-mes-sou[3] (fig. 16).
2. Ḥarakhti à Tell el-Maskhouta (*Ἡρώιον ϖόλις* de Stephan de Byzance) protégeant le cartouche de Ramsès II[4] (fig. 17).
3. Ḥorus sous la forme d'un faucon, provenant d'Héliopolis, protégeant Nectanebo et formant avec lui le nom cryptographique de Nekht-ḥor-ḥeb[5] (fig. 18).
4. Ḥorus sur un étendard représenté dans une chapelle d'Osiris du temple de Seti Ier à Abydos protégeant probablement ce même roi. L'inscription qui l'accompagne dit :

Ḥorus le vainqueur, protecteur de son père[6] (fig. 19).

---

[1] H. O. Lange, *Der Magische Papyrus Harris,* Copenhague 1927, p. 32, 1.

[2] B. Bruyère, *Le sphinx de Guizeh et les épreuves du Sacre,* dans *Chronique d'Égypte,* n° 38, juillet 1944, p. 195.

[3] P. Montet, *Les fouilles de Tanis en 1933 et 1934, Kêmi,* t. V, pl. XI.

[4] E. Naville, *The Story-city of Pithom and the route of the Exodus* (E. E. F.), Londres 1888, pl. 12.

[5] H. E. Winlock, *Recent purchases of Egyptian sculpture,* dans *Bull. of the Metr. Mus. of Art,* New-York, vol. XXIX, N° 11, 1934, p. 187, fig. 2.

[6] A. St. G. Caulfield, *The temples of the Kings at Abydos,* pl. II.

5. Ḥorus à Tell-Nebesheh, sur le sommet d'une colonne, dépourvue de chapiteau, protégeant Merenptaḥ. Cette colonne portait trois inscriptions verticales qui ont presque disparu. Le début de celle du milieu est cependant un peu lisible :

L'Ḥorus, le taureau puissant, qui se réjouit [de la vérité]...[1] (fig. 20).

Pour terminer le cycle de ces associations, citons encore un passage de l'hymne adressé à Amon-Raᶜ et inscrit sur un papyrus du Musée de Leyde :

... *Il* (Amon) *est Ḥarakhti qui est au ciel, son œil droit est le jour, son œil gauche est la nuit*[2].

Rechef de son côté est représenté ou cité avec plusieurs divinités, d'abord femelles, telles que : ᶜAstarté, Qadech, ʾItum (sa femme), ᶜAnat, puis mâles : Min, Monthou et peut-être d'autres encore. En sémitique, il entre dans la composition de plusieurs noms propres ou divins :

רשף מכל équivalent égyptien.
רשף־חץ Rechef à la flèche.
רשף־שלמן équivalent égyptien.
רשף נתן = רשפיתן forme équivalente à la formation avec la particule en égyptien.
עבד רשף serviteur de Rechef.

A ces noms vient s'ajouter encore un nouveau : בן רשף, qui est gravé en caractères phéniciens sur une pointe de lance fayencée bleue appartenant à la collection Michaelides. Sa traduction littérale serait « *fils de*

[1] W. M. F. Petrie, *Tell-Nebesheh,* (A. M.), Londres 1888, p. 9, 9.
[2] Alan H. Gardiner, *Hymns to Amon from a Leiden papyrus, Ä. Z.,* 1905, p. 38, vol. 42.



Fig. 16. Fig. 17. Fig. 18. Fig. 19. Fig. 20.

Rechef»[1]. Sur une stèle de Qadech, la déesse ʿAnat est même représentée dans une attitude martiale analogue à celle de Rechef. Les égyptiens du temps de Ramsès II l'ont confondue avec ʿAnta et puis associée à ʿAstarté[2]. Or il se trouve qu'elle est citée avec un pseudo-Rechef et Ḥouroun dans un passage du papyrus magique de Harris qui doit retenir notre attention; on s'adresse ici au mauvais loup qui personnifie l'esprit du mal :

Le ciel est ouvert au-dessus de toi, Ḥourouna fait face à tes menaces; ta cuisse est coupée pour Ḥershef et toi-même coupé en pièces pour ʿAnat[3].

Le mot ne veut pas ici désigner Arsaphis le dieu d'Héracléopolis, mais il a été employé parce que, par sa phonétique il rappelle Rechef qui est le dieu auquel le scribe a voulu faire allusion[4]. Et l'adresse se termine par les mots :

Tu es le brave berger, oh Ḥourouna, protection, je dis protection[5].

---

[1] Dans le *Livre de Job* (V, 7), il y a une mention des בְּנֵי־רֶשֶׁף dont le sens est généralement interprété, à cause du contexte, par le mot «étincelle». Voici la phrase contenant cette mention : Car l'homme est né pendant que les étincelles s'envolaient (en l'air). Clermont-Ganneau a établi qu'Arsouph = Rechef et par analogie = Perseus à cause du «caractère profondément apollonien» de Persée. Apollon et Rechef sont, en effet, tous les deux assimilés à Amyklaios = מכל, Mikal dans quelques inscriptions d'origine chypriote. Or, dans le même ordre d'idées, Apollon correspond au dieu solaire Horus ce qui explique peut-être la découverte faite à Arsouf d'une énorme statue de faucon (voir Clermont-Ganneau, *Horus et Saint-Georges, Revue archéologique,* 1876, p. 374-375).

[2] P. Montet, *Le drame d'Avaris,* p. 141; *Médinet-Habou,* II, 80; *Pap. Chester-Beatty,* I, 3, 4.

[3] H. O. Lange, *op. cit.,* p. 85, 22-25.

[4] Ceci m'a été suggéré par M. B. Grdseloff.

[5] H. O. Lange, *op. cit.,* p. 86, 37-38.

Depuis longtemps déjà M. W. Golénischeff avait soupçonné des relations phonétiques entre *ḥršfy·t* et *ršf*[1]. Mais en examinant les rôles joués par chacune des divinités dans le texte du papyrus magique de Harris, on observe que des fonctions identiques sont attribuées à ʿAnat et au pseudo-Rechef pendant que Ḥouroun est le *Soter,* le dieu protecteur, qui est le brave berger, c'est-à-dire le roi lui-même.

Le dieu Ḥouroun, sous forme de sphinx (probablement), est originaire du Liban; un fragment de sphinx (ou de lion) en basalt a été trouvé par Labib Eff. Habachi dans le sebakh de Tell el-Maskhouta, portant l'inscription très importante qui suit :

Ḥourouna du Liban[2].

Il serait intéressant de connaître la date de ce petit monument.

Or, le passage relatif au pseudo-Rechef rappelle quelques textes se rapportant à Ḥouroun, trouvés dans son pays d'origine ou alentours immédiats. Le Musée d'Alep possède une tablette magique en calcaire (nº 1329), provenant d'Arslan-Tash, datant d'environ 610 avant l'ère chrétienne, couverte de quelques figures en bas-relief et d'une inscription en idiome cananéen, nettement apparenté à celui de Ras-Šamra[3]. Le texte est une incantation pour ʿAthé la déesse de Sasm, fils de Padrašeša son dieu et pour celle qui étrangle l'agneau. Il y est question d'un dieu nommé Hôron et de sept rivales de la déesse qui à leur tour rappellent les sept filles de Baʿal (*sbʿ bnt*) des textes de Ras-Šamra. C'est aussi dans le poème de Kéret de Ras-Šamra qu'on lit : «(Horon) *de Yabné brisera ta tête; ʿAšthoreth šm Baʿal brisera ton crâne.*»[4] Ce sont toujours, comme dans le texte du pseudo-Rechef, des formules magiques ou incantations pour éliminer l'esprit du mal.

---

[1] W. Golenischeff, *Über zwei Darstellungen des Gottes Antaeus, Ä. Z.,* 1882, p. 143.

[2] Ce nom aurait dû s'écrire exactement si l'objet appartenait au Nouvel Empire. C'est ainsi d'ailleurs qu'il est mentionné dans les annales de Thoutmès III à Karnak (voir H. Gauthier, *Dict. géogr.,* III, p. 120).

[3] Du Mesnil du Buisson, *Une tablette magique de la région du Moyen-Euphrate,* dans *Mélanges syriens offerts à M. René Dussaud,* p. 421.

[4] Virolleaud, II, *Keret,* col. VI, l. 55.

Il ne reste plus qu'à signaler en dernier lieu une association de Rechef qui est unique en son genre (fig. 21). Elle se trouve sur une stèle de la collection de l'Université de Strasbourg provenant peut-être de Senbellawin du Delta. Et voici en quels termes elle est décrite par Spiegelberg : «Im oberen Register ist die Göttertriade Rescheph, Horus und Ptah dargestellt. (A propos de Horus : Vermutlich eine lokale Horusform. Die Sonnenscheibe auf dem Kopf des Falken deutet auf die Verbindung dieses Gottes mit dem Sonnengott Rê).»[1] L'époque est probablement celle des Ramessides. Spiegelberg suggère, en outre, que le carquois de Rechef pourrait indiquer qu'il s'agit d'un רֶשֶׁף חֵץ. On pourrait bien se demander maintenant si le faucon représente ici Ḥorus, Ḥouroun, Ḥarakhti ou Ḥarmakhis; n'importe lequel de ces noms conviendrait en cette circonstance et on peut conclure que si Amon-Raʿ, Ḥouroun et Rechef se rencontrent pour la première fois ensemble sur une stèle, ils ne sont pas des étrangers entre eux.

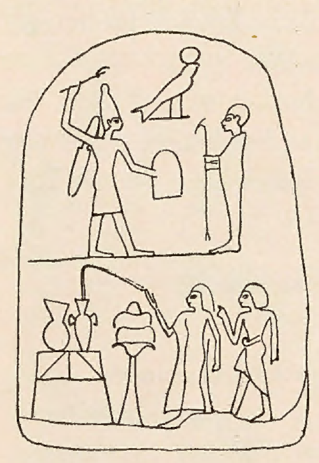


Fig. 21.

J. Leibovitch.

[1] W. Spiegelberg, *Neue Rescheph-Darstellungen*, *O. L. Z.*, 1908, 15 Déc., col. 529/530, pl. fig. n° 2.

UN CHATON DE BAGUE À THÈME SOLAIRE.

M. R. Adams, sous-gouverneur de la National Bank au Caire possède un beau chaton de bague en lapis-lazuli, de forme ovale mesurant 15 millimètres de large sur 20 de long.

Seule la face antérieure est gravée; le dessin est finement exécuté et trahit l'influence de l'art hellénistique dans le fini du portrait, mais le thème évoqué par ces représentations s'inspire de la mythologie égyptienne.

Ce thème mérite d'être étudié et nous allons essayer d'en dégager le sens.

Nous sommes en présence de trois scènes où la course solaire est représentée par l'aube ou soleil levant, le zénith et peut-être le couchant.

Sans vouloir anticiper sur la signification exacte des idées qui vont faire l'objet de notre étude, voyons tout d'abord à quel usage étaient destinées les pierres taillées et étudions ensuite chaque scène séparément.

L'usage des pierres taillées : lapis-lazuli, cornaline, hématite obsidienne était fréquent dans l'Égypte ancienne, surtout au Moyen Empire. On sait que ces pierres servaient de porte-bonheur et garantissaient celui qui les portait contre tout péril pouvant le menacer pendant sa vie ou après sa mort.

Ces pierres taillées ou amulettes portaient communément le nom

Au Nouvel Empire, ainsi qu'à l'époque Gréco-Romaine, on déposait une grande quantité de ces amulettes dans le cercueil intérieur et sur la momie. Il ne fallait pas moins de 104 amulettes de formes différentes pour protéger un corps aussi sûrement que l'avait été celui d'Osiris[1].

D'après la forme de ces amulettes, il est admis qu'elles étaient des reproductions en miniature d'objets usuels ou d'offrandes déposées auprès

[1] Ad. Erman, *La religion des Égyptiens* (trad. H. Wild), p. 331.

du mort. C'est ainsi que nous trouvons des petits chevets en hématite, des amulettes en forme de soleil levant, ou bien des nœuds isiaques en cornaline; la présence de ces objets ne s'explique que par l'usage que le défunt pouvait en faire, c'est-à-dire, appuyer sa tête sur un chevet, jouir de la vue du soleil levant, ou se servir du nœud isiaque pour s'introduire favorablement devant le tribunal d'Osiris.

L'élément magique a été mis en relief à la Basse Époque. On fabriquait des amulettes en grande quantité dans les styles les plus délicats et avec des pierres semi-précieuses. Dans un papyrus datant du Nouvel Empire, l'auteur exprime ainsi ses réflexions philosophiques sur le rôle de la magie[1] :

« Dieu en créant les hommes leur a fait la magie comme arme pour repousser les bras des événements. »

...

A l'époque Gréco-Romaine les pierres taillées étaient fortement appréciées, elles portaient les noms de divinités grecques et égyptiennes accompagnés souvent de légendes hybrides. Ce sont des pierres dites talismaniques ou gemmes d'Abraxas.

L'usage des amulettes à l'époque Gréco-Romaine est illustré par les statuettes en terre cuite représentant des enfants, ou des dieux enfants comme Harpocrate portant au cou des pendentifs circulaires appelés *bulla* dans laquelle on enfermait le *φυλακτήριον*[2].

Par la vertu de l'image ou des formules gravées sur ces pierres le porteur pouvait s'assurer le maximum de force ou de bienfaits qui résidaient dans les formes invoquées.

Après ces quelques remarques nous pouvons aborder maintenant l'étude des scènes exposées sur le chaton de bague qui nous intéresse.

La première représentation nous montre un enfant hissé entre les deux cornes d'une vache aux formes sveltes, marchant d'un pas allègre.

---

[1] Ét. Drioton, *L'opinion d'un sorcier*, *Revue de l'Égypte ancienne*, fasc. 3 et 4, p. 133.

[2] Perdrizet, Extrait des *Mémoires de l'Institut français*, vol. II, t. LXVII. *Mélanges Maspero*, p. 137.

L'enfant a les bras tendus, et semble s'appuyer fortement sur chaque corne de la vache.

Dans notre dessin la vache représente le ciel et l'enfant qui s'appuie sur ses cornes symbolise le soleil levant.

En effet si nous interrogeons les hymnes solaires dans les textes des pyramides ou dans le *Livre des Morts* nous trouvons la vache appelée tantôt *Ihet ourt* tantôt *Mehyt-ourt* maîtresse du ciel. Son nouveau-né le soleil est appelé bel enfant, «enfant chéri» ou veau d'or[1].

Nous nous bornons à reproduire ici un texte d'époque ptolémaïque qui parle de la vache *Mehyt-Wrt* portant sur la tête (entre les cornes) le veau ou l'enfant soleil qui s'élève au ciel en triomphant.

« Tu sors après t'être purifié dans l'Owart comme joli veau par devant la vache Mehyt, elle fait que tu t'élèves au ciel en triomphe. »[2]

La deuxième scène qui se trouve au milieu du chaton de bague représente quatre têtes de bélier avec des cornes tournées en spirale et horizontalement. Il est à remarquer que le bélier qui représente le dieu Amon possède des cornes qui retombent sur sa tête.

Pour trouver le sens de cette représentation nous devons tout d'abord chercher à quelle divinité correspond cette figure des quatre têtes de bélier sur un seul cou et voir ensuite ce qu'on cherche à obtenir par les dessins de l'amulette. Voici un texte qui définit clairement l'origine de l'animal à quatre faces sur un seul cou :

---

[1] Voir *Pyr.*, 1320 et *Todb.*, 15 A2 Tombeau de Seti Ier; Lanzone, *Diz. di Mitologia Egiz.*, II, pl. II, et H. W. Fairman, *The Bucheum*, pl. LIA n° 38, 39. C'est le Μεθύερ des Grecs.

[2] Paul Bucher, *Hymnes à Sobek Re Kemi*, I, p. 149.

[1]

« Ils courent devant Re [les esprits orientaux] lorsqu'il s'élève chaque jour quand il advint qu'il s'élève Re. Ils deviennent des coureurs et ils vont sur tous les chemins devant les quatre visages. C'est ce qui est en dessin sur son cou unique suivant l'image du grand qui est à Mendes. »

Le bouc de Mendes, congénère du bélier, était une divinité sacrée dans le nord du Delta. Il avait comme déesse consorte la vache Mehyt-Ourt et comme fils Hor-pa-Khred, le Harpocrate des Grecs. Cette triade rappelle par son origine le thème solaire et l'on comprend pourquoi le bouc de Mendes doit représenter le soleil pendant le jour. Nous savons par ailleurs que la sixième heure est représentée dans la course solaire par un bélier à quatre têtes[2]. Donc la deuxième scène peut très bien faire allusion ici à l'heure où le soleil est à son zénith c'est-à-dire au moment où il domine les quatre points cardinaux et dissipe les ténèbres si redoutées par les Égyptiens.

Il est vrai que les textes religieux de la Basse Époque sont tellement confus lorsqu'il s'agit de définir les attributions des divinités locales qu'il est difficile d'adopter un point de vue bien précis mais cette confusion et ce fatras de textes ne doivent pas nous empêcher de dégager une interprétation rationelle.

Nous savons bien que les prêtres de Mendes ont attribué au bouc une puissance procréatrice; ils ont déclaré que les quatre têtes cachaient quatre âmes : Re, Osiris, Geb, Shou. Certains textes de la Basse Époque voient dans les quatre têtes, les quatre vents sans préciser si chaque tête prise séparément symbolise un vent et doit donc signifier une divinité à part. On est allé jusqu'à souhaiter les quatre vents au mort qui porte le nom d'Horus au lieu d'Osiris[3]. Mais ce syncrétisme de la Basse Époque nous éloigne de la signification de l'idée de la première triade de Mendes : Mehyt-Ourt le ciel, et l'enfant Pakhred le soleil naissant. On ne peut pas

(1) Piankoff et Drioton, *Le Livre du Jour et de la Nuit*, p. 85.

(2) Chassinat, *Edfou*, t. III, pl. LXXI.

(3) H. Brugsch, *Myth. Inschr.*, IV, p. 847 et p. 850, v.

non plus accepter la théorie du souhait des quatre vents pour le mort alors que nous savons que dans les textes classiques c'est le vent du Nord raffraîchissant qu'on souhaite pour le mort dans les ténèbres de la tombe.

La 3e scène représente un personnage à barbe (signe de divinité), d'allure juvénile. Ce personnage porte sur la tête un disque orné d'uræus, il est assis sur un grand arbre aux branches stylisées et tient dans la main droite le signe « Ankh » et dans la main gauche le sceptre « Was ». De chaque côté de l'arbre on voit deux arbustes.

D'après un texte des Pyramides[1]. Ces deux arbres sont deux sycomores placés à l'Est où Re se lève et il choisit l'un d'eux pour s'y asseoir.

Nous citons ici un autre texte à plusieurs variantes de l'époque des pyramides où l'on parle de deux sycomores placés à l'Est au moment ou Re fait son apparition[2] :

« Je connais les deux sycomores qui sont en *mefkat*

« Re sort entre eux

« Ils ont poussé par la semence de Shou devant les portes orientales

« Re s'élève en eux.

La 3e scène n'est en somme qu'une répétion de la 1re, le soleil à l'aurore représenté par l'enfant placé entre les cornes de la vache « Mehyt-Ourt ».

La 2e scène, comme nous l'avons vu, représente le soleil à son zénith mais on pourrait peut-être élargir le sens de la 3e scène. La vache est souvent placée à l'Ouest. Dans les vignettes du *Livre des Morts* elle sort de l'Ouest ou du Couchant.

(1) *Pyr.*, 916 et 1433. — (2) Sethe, *Aeg. Zeitschr.*, n° 59, p. 34.

Pour les Égyptiens, les deux étapes, soleil naissant et soleil couchant, étaient deux cycles ininterrompus car le Couchant est le chemin par lequel l'astre doit passer pour revenir à la vie. C'est la signification du mot *ouhem ankh,* renouveau de la vie, que nous trouvons dans le drame osirien.

S. Gabra.



a



b

Le chaton de bague à thème solaire.

ZWEI DENKMÄLER

DES GROSSEN GAUGRAFEN VON MEMPHIS

AMENOPHIS *Ḥwjj.*

I. In dem westlichen Teil der memphitischen Ruinen, etwa in dem Gebiet des alten ʿAnchtauj[1], stiessen wir im Frühling des Jahres 1942 auf einen aus der Zeit der 22. Dynastie stammenden fürstlichen Friedhof. Dort fanden wir in dem Grabe eines Fürsten namens Petise [2] der das in dieser Dynastie traditionell gewordene Amt eines "Kommandanten der Lybischen Truppen" bekleidet hatte,

---

(1) Dass eine Nekropole in ʿAnchtawj gewesen ist, scheint nicht ausgeschlossen zu sein. Der Wunsch nach "einer guten Bestattung in ʿAnchtauj für den Kȝ des Erbprizen Grafen und Vorstehers der Stadt (wohl Memphis) Vizir Ḥori" weist auf eine solsche Vermutung hin. (*Catalogue du Musée du Caire* 1174 = BORCHARDT, *Statuen*, Teil 4 S. 90).

(2) Dieser vermute ich, wird derselbe Petise, sohn des sein (vgl. GAUTHIER, *Livre des Rois* III, 357, 359).

Jedenfalls einer der ein Amt wie sein Vater bekleidet hat. Er ist also ein Enkel des memphitschen Hohepriesters Scheschonk Kronprinz und ältster Sohn Osorkons' II. Beide Gräber des Vaters und des Grossvaters sind auch in demselben Jahre von mir entdeckt worden. Wir haben auch weiter das Grab eines anderen namens freigelegt. Dieser ist ein Sohn des oben erwähnten Takelot und danach ein Bruder unseres Petise gewesen. Man sieht hier wie angesehen dieser militärische Titel für diese Dynastie war. Ihn trugen die Urväter der Dynastie wie z. B. der Vater und Grossvater des ersten Scheschonk, ihr Begründer und erster Herrscher.

einen grossen Granitsarkophag aus der Zeit der 19. Dynastie. Diesen Sarg hat man wohl unter der 22. Dynastie mit seinem Seitenstück[1] aus dem Grabe des grossen Gaugrafen von Memphis, Amenophis *Ḥujj*[2] fortgeschleppt.

Die beiden Teile des Sarkophags (d. h. Ober- und Unterteil) sind aus rotem Granit verfertigt. Man hätte erwarten sollen, dass der Künstler der den Sarkophag eines memphitischen hohen Beamten jener Zeit baute, den sehr hoch geschätzten Sandstein von Gabal-el-Aḥmar bei ʿAbbasseyyah verwendet hätte. Man hat aber den roten Granit, der seit dem A.R. in Ägypten bekannt war und schon seit der Zeit der IV. Dynastie für die königlichen Sarkophage ausgesucht worden war, später wieder für denselben Zweck verwendet, und zwar ab Ende der 18. Dynastie bis etwa zum Ende der 22. Dynastie[3].

---

[1] Dieser ist der innere Sarkophag desselben Amenophis Ḥujj, den man vor Jahren aus Mitrahina in das kairinische Museum gebracht hat, und den Hamada in *Ann. du Serv.* XXXV. S. 124 publiziert hat. Die Geschichte der Entdeckung ist nur durch einen sehr kurzen französich geschriebenen Brief (n. 4-7/67) des Inspektors von Gize an der Verwaltung am 12-10-1931 offiziell bekannt. Der Inspektor berichtet über eine zufällige Entdeckung von einem zweistöckigen Grab in Mitrahina in dem zwei Sarkophage gefunden waren. Da ihm der eine Sarkophag wichtig schien, bat er um den sofortigen Transport nach dem Museum. Weiter wurde von diesem Fund nicht geredet, denn dem Herrn Inspektor scheint die Geheimhaltung eine heilige Pflicht gewesen zu sein. Man hätte sehr gern gewusst wer der Inhaber dieses Grabes war. Vielleicht hätte uns ein kleiner Skarabäus, der den Namen des Verstorbenen trägt, den Weg zur Kenntnis weisen können.

[2] Wo das Grab des Gaugrafen lag, ist uns leider unbekannt. Da man aber das Baumaterial für diese Grabstätte von ʿAnchtauj aus der allernächsten Nähe (vgl. *Ann.* XLII S. 1) fortgeschleppt hat, möchte man annehmen, dass es irgendwo in Memphis selbst vielleicht doch in ʿAnchtawj selbst gewesen war. Das ist gar nicht ausgeschlossen, besonders wenn wir im Auge halten, dass man den Vizir Ḥori (vgl. *Ann.* S. 1), der selbst aus der 19. Dyn. stammt eine gute Bestättung in ☥𓈖𓏏𓏏 wünscht.

Die beiden Sarkophage des Gaugrafen hat unser Petisis mit einem seiner nächsten Verwandten geteilt. Die Gräber beider liegen dicht nebeneinander; beide haben dieselbe Bauanlage und denselben Bautyp. Man sieht gar keinen Unterschied zwischen den beiden Gräbern.

[3] Siehe Hayes William, *Royal Sarcophagi of the XVIIIth Dyn.* p. 30/31.

Beschreibung des Sarkophags.

Der Unterteil ist ein länglicher Kasten mit flachem Fussende und rundem Kopfende und ist also dem sog. cartouche-plan[1] nachgeahmt. Die inneren Ecken des Kastens sind rund, während die äusseren Kanten am Fussende um wenige Millimeter zurückfallen (vgl. Taf. XVI, *A*).

Der Oberteil : Dieser ist ein aussergewöhnlich grosser Deckel der auch länglich und beinahe von derselben Form wie der Kasten ist (Taf. XVI, *B*). Die ganzen Sarkophag-Darstellungen, Schmuck, und Begleittexte befinden sich auf diesem Teil des Sarkophags (d. h. auf dem Deckel)[2]. An Text besitzt der Untere Teil nur eine einzige Horizontalzeile die als Band um den ganzen Kasten herumläuft (Taf. XVI, *A*).

Masse des Denkmals.

Länge des ganzen Sarkophags : 270 cm.
Breite des ganzen Sarkophags : 105 cm.
Höhe des ganzen Sarkophags : 144 cm.
Höhe des Unteren Teils : 66 cm.
Höhe des Oberen Teils : 78 cm.
Dicke des Unteren Teils (Kopfwand) : 9 cm.
Dicke des Unteren Teils (Seitenwand) : 10 cm.
Dicke des Unteren Teils (Fusseite) : 11,5 cm.
Dicke des Unteren Teils (Sole) : 15 cm.
Dicke des Oberen Teils (Kopfseite) : 11 cm.
Dicke des Oberen Teils (Fusseite) : 9 cm.
Dicke des Oberen Teils (Seitenwand) : 12 cm.

---

[1] Vgl. Hayes, *ibid.* SS. 44, 52-5, 131, 162-3, 165, 167-8, 170.

[2] Sonst ist der Fall umgekehrt (man vgl. z.B. alle Sarkophage der XVIII. Dyn. die Hayes ibid. angibt.

Schmuck und Darstellungen.

Oberer Teil (Deckel).

Oben : Nut, stehend, geflügelt, Flügel und Hände parallel ausgestreckt; Höhe : 7 cm. (Taf. XVII.)

Kopfende : Nephtis, kniend auf dem ⲙ Goldzeichen; Höhe : 47 cm. Zwei Figuren eines mumifizierten Horus r. und l. Höhe: 36 cm. (Taf. XVIII.)

Fussende : Isis, kniend auf dem Goldzeichen. Höhe : 45, 5 cm. Zwei Figuren eines auf einem Schrein und mit Geissel und Halsband geschmückten Schakal (Taf. XIX).

Linke Seite : Liegender Schakal des Gottes Anubis. Vor ihm stehend die folgende Reihe von Göttern : — Der Affenköpfige Ḥapy, der Schakalköpfige Anubis, der Falkenköpfige Kebeḥsenwf und schliesslich der Ibisköpfige Thoth. (Taf. XX, *A*.)

Rechte Seite : Falkenköpfige Gottheit mit einer Standarte in der Hand. Vor ihr stehend : Der Menschenköpfige 'Imsty : der Schakalköpfige Anubis, der Schakalköpfige Dwamutef und schliesslich der Ibisköpfige Thoth (Taf. XX, *B*).

Einteilung der Texte.

Obere Seite des Deckels : 1, 2, 3, 4, 5.

Von der Mitte der rechten oberen Seite des Deckels beginnende Querstreifen 6, 7, 8, 9.

Symmetrisch dazu links : 10, 11, 12, 13.

Kopfseite des Deckels : Zwei nach aussen gewendete senkrechte Randstreifen : 14, 15.

Dann ordnen sich die übrigen Texte der Kopfseite wagerecht und senkrecht folgendermassen an : 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24.

Rechte Seite des Deckels : Oberer horizontaler Streifen : 25.

Linke Seite des Deckels : Oberer horizontaler Streifen : 26.

Ende der rechten Seitenwand : 27, 28.

Vor dem Affenköpfigen Ḥapj : 29, 30, 31.

Vor dem Schakalköpfigen Anubis : 32, 33, 34.

Vor dem Falkenköpfigen Ḳebeḥsenwf : 35, 36, 37.

Vor dem Ibisköpfigen Gott Thoth : 38.

Fusseite des Deckels : 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46.

Am linken Ende der linken Aussenwand des Deckels : 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57.

Unterer Teil des Sarkophags : 58, 59.

Erhaltung des Denkmals.

Der ganze Sarkophag hat einen erheblich grossen und in der Mitte durchlaufenden Bruch, der wohl durch einen Diebstahlsversuch verursacht worden ist (vgl. Taf. XVI und XVII)[1]. Der hohe Wasserstand in der Sargkammer hat dem Denkmal einigermassen geschadet. Fast alle Farben sind ausgewaschen worden. Die ganzen Darstellungen und Inschriften sind unbeschädigt geblieben.

Die obere Seite des Deckels : ist mit der Himmelsgöttin gekrönt. Hier steht die geflügelte Göttin Nut mit geschlossenen Beinen auf dem ⲙ Goldzeichen. Die offenen Hände sind parallel mit den Flügeln wagerecht dargestellt. Das Gesicht ist nach links gerichtet. Die Haltung entspricht genau dem Sinne des Totengebetes. Die Göttin ist als Frau dargestellt und ist mit dem aus feinem Leinen dünn gewebten Frauenkleid bekleidet, das seit der Zeit des N.R. bekannt ist (vgl. Taf. XVII). Die Figur ist in schönem tief gemeisselten Relief ausgeführt. Die Ausführung erinnert an die wunderbare Arbeit aus der Zeit Sethos' I. Die stehende Figur der Göttin leitet ihren Ursprung von den Särgen am Ende des N.R. her, und war zu diesem Zweck auf Sargdeckeln zur Zeit des N.R. ganz

[1] Der angebliche Einbruch geschah sicher in das Grab des Petisis. Die Enge der Sargkammer verhinderte die Räuber den erheblich schweren Deckel des Sarkophags aufzuheben, und so haben sie ihn wohl durch Axtschläge zerbrochen. An der rechten Seite ist der Bruch so gross, dass man die Hand ganz leicht hineinschieben kann. Um die Mumie zu erreichen, haben die Räuber den inneren Sarkophag (d. h. den silbernen Sarkophag, an der selben Seite aufgebrochen (vgl. Taf. XXI).

unbekannt. Der Name der Göttin ist über ihren Kopf in verhältnismässig grossen Hieroglyphen graviert. Rechts und links von dem Kopf steht das *W*ꜣ*dj·t*-Auge. Die Texte 1, 2, 3, 4, 5. um die Figur der Göttin gelten als Gebet des Verstorbenen und als Antwort der Göttin darauf. Längs der Mitte des Deckels befindet sich ein Streifen unter der Göttin Nut, die auf einem steht. Über ihr sind zwei *W*ꜣ*dj·t* Augen dargestellt. Die Szene ist von dem Himmel überspannt. Zunächst zwei innere Aussenstreifen einander zugekehrt (Taf. XVII).

I. *Gebet des Verstorbenen :* ***

Einleitung des Gebets : "Rede des Osiris, des wirklichen Schreibers des Königs[a], seines Geliebten, des Amtmannes in dem Tempel seines Herrn[b], der grosse Gaugraf in *H·t-K*ꜣ*-Ptḥ, Ḥwj* der Verstorbene, er sagt : (Das Gebet)" O[c] meine Mutter Nut, breite dich über mich, damit du mich unter die Unvergänglichen stellest[d]."

Bemerkungen : Der Text bei Hamada ist viel kürzer (vgl. *Ann. du Serv.* XXXV, S. 124).

a) Die Erwähnung der Bezeichnung : *m*ꜣ*ʿ·t* hinter dem Titel verrät dass dieser zuweilen auch sonst als Ehrentitel verwendet wurde.

b) Das ist sicher die Abkürzung des Artikels . Dieser fehlt bei Hamada aus. Der Ausdruck = " "sein Herr" und nicht etwa "sein Horus" oder "sein König" wie Hamada (*Ann.* XXXV, S. 125 und 128) es verstanden hat. Seit dem N.R. wird das durch ersetzt (vgl. *Wb.* II. S. 227).

c) ist wohl die archaische Form des einfachen der Interjektion "O" vgl. *Coffin Texts,* I, 2 a., 178 m., 179 n., 272 e. Dazu auch Rusch, *Die Entwicklung der Himmelsgöttin Nut*, S. 24, vgl. Abb. 1.

d) Für steht überall in den Texten der XVIII. Dynastie bzw. . In diesen Texten fügt man dem den adverbialen Satz : "die in dir sind" hinzu; und dazu auch den Abschluss (bzw.) "damit ich nicht sterbe" (vgl. William C. Hayes, *Royal Sarcophagi of the XVIIIth Dynasty,* S. 184.)

Die Herkunft dieses Textes findet sich in den *Pyr.* (530 *b*, 777 *a*, 1082 *c*). Einen verwandten Text findet man auf den meisten Sargdeckeln des M.R. (vgl. Hayes, s. 67), weiter kommt dieser Text in den Thebanischen Rezensionen des Totb. Kap. CIXXVIII. vor.

II. *Antwort der Nut :*

sic

"Rede der Nut : ich habe mich ausgebreitet über diesen meinen Sohn Osiris, den wahren Schreiber des Königs, seinen Geliebten, den grossen Gaugrafen, in *'Inb-ḥd,* Amenophis der Verstorbene, in meinem Namen als Herrin des Himmels[a]. Du bist dieser Sohn des Geb, sein Erstgeborener und sein Ältester[b]. Traurig wird der, welcher gegen dich etwas anrichtet[c]."

Bemerkungen : Mit , das Hamada nicht lesen konnte, bricht der Text bei ihm ab.

a) Die Stelle hat Hamada nicht verstanden; er fasst nämlich das Zeichen . als "echt" auf (vgl. *Ann.* XXXV, s. 124.) Das *Šr*(*·t*)*-p·t* (vgl. Rusch, *Die Entwicklung der Himmelsgöttin Nut,* S. 25.) steht als eine sehr intressante Variante für die Lesung *šrt* "bestätigen" die Sethe (*Der Ursprung des Alphabets,* 1916 vgl. *ÄZ.* 56, 51) vorgeschlagen hat. In einigen Texten der XVIII. Dynastie (Hayes, *ibid,* S. 201, 45E) hat man die Gruppe als vielleicht "Herrin des Himmels" (?) aufgefasst. An manchen Stellen des ganzen Textes dieses Sarges, kann man ziemlich schwer einen Unterschied finden zwischen Zeichen wie , oder .

b) Nach , das der alte Schreiber als an einer Stelle der Texten der 18. Dyn. (Hayes, *ibid.* S. 201, 45E) aufgeschrieben hat, fehlt der Zusatz "du lebst in ihm (d. h. in Geb=in der Erde) ewiglich."

c) Das ist sicher für geschrieben.

Der Text ist bekannt für die Sarg-Deckel des M.R. Parallel zu ihm sind auch Texte in den Pyramiden und im Totb. Für die XVIII Dyn. ist der Text ziemlich neu.

III. *Fortsetzung der Rede der Nut :* "Rede der Nut : ich habe mich ausgebreitet über diesen meinen Sohn[a], den Osiris, den Obersten der königl. Schreiber[b], seinen geliebten Amtmann in *Ḥ·t-K3-Ptḥ*[c], *Ḥujj* den Verstorbenen[d] in meinem Namen der Nut; nicht werde ich mich entfernen von diesem[e] meinem Sohn, wie von Geb (d. h. wie ich mich einst von Geb entfernt habe) dem Liebling der Götter[f], dem Uralten und Ersten, der als König von Ober und-Unterägypten erschienen ist."

a) Entweder hat man irrig für geschrieben, oder ist das ein *sdm-n-f* mit prost. um das adverbial Prädikat hervorzuheben. Der Ägypter kann nämlich nicht in diesem Falle die Inversion anwenden, weil er den Satz nicht mit einer Präposition beginnen kann.

b) Es ist nicht möglich, dass das eine falsche Schreibung für angewendet wurde, welches als Zusatz für ist.

c) Diesmal ist unser *Ḥujj* ein Amtmann in der Stadt selbst und nicht in dem Tempel Ramses' II.

d) Das wid wohl ein Fehler sein.

e) Hier fehlt das nach dem wie es auch der Fall bei Hamada ist (Vgl. *Ann.* XXXV, S. 124).

f) Für die Bezeichnung des Geb "Liebling der Götter" haben die Texte der XVIII. Dyn. "den Osiris liebt" (vgl. Hayes, *ibid.* s. 201 45F.)

Für ältere Parallele des Textes vgl. *Pyr.*, 638, 639, h. 1607.

IV. *Fortsetzung der Rede der Nut :* "Ich bin Nut, die sehr Grosse; mächtig war mein Herz als ich mich noch hin und her bewegt habe im Leibe meiner Mutter Tefnut in diesem[a] meinen Namen 'der Nut', die vollkommen[b] war im Leibe ihrer Mutter. Ich[c] habe alle Orte gefüllt mit meiner[d] Schönheit und das ganze Land habe ich (ihn=es) in Besitz genommen."

Bemerkungen : Hier weichen die Texte bei Hamada ab, während die Texte der XVIII. Dyn. ausführlicher fortsetzen.

a) Seit dem M.R. werden die demonstrativpronomen *pu* und *tu*, da wo sie als feierliche Ausdrücke für "dieser" und "diese" stehn, , (auch plur.) geschrieben (vgl. Erman, *Ägyptische Gramm.* § 161.)

b) Es ist hier ganz klar, dass Nut die Rednerin ist; sie spricht doch von sich selbst und redet keinen anderen an; und so wird man die Pronomina der 2. Person deshalb nicht an der richtigen Stelle finden. Es ist aber möglich, dass der alte Schreiber ein statt des "vollkommen" geschrieben hat. (vgl. Hayes, *ibid.* S. 202, 49 E, F.). Die Verwendung des Pron. der 1. Person in allen Texten der XVIII. Dyn. lässt keinen Zweifel daran, dass eine 2. Person hier ausgeschlossen ist.

c/*d*) Infolge des angegebenen Fehlers für , hat man (d. h. der Schreiber) das der 2. Person statt des Pron. der 1. Pers. überall angegeben. Der Text ist für die XVIII. Dyn. neu, aber doch in den älteren Texten (*Pyr.* und *Coffin-Texte*) z. B. Pyr. 1631 a bekannt.

V. *Nut redet weiter :* "Ich bin[a] Nut die sehr Grosse, ich war herrlich beseelt, und mächtig im Leibe[b] meiner Mutter Tefnut, ehe ich geboren war, ich kam und beugte mich dem Osiris vor, dem königl. Schreiber, und Amtmann in dem Tempel des Königs, *Ḥujj* der Gerechtfertigte[c] in Leben, Dauerhaftigkeit, Wohlsein, damit er nicht wieder sterbe ewiglich".

a) Dafür steht in den Texten der XVIII. Dyn. : (vgl. Hayes, *ibid.* 202, 49F.)

b) *ḥ3m* bedeutet "den Rücken oder die Arme beugen". In den Texten der XVIII. Dyn. verwendet man an dieser Stelle das Verbum "verbinden" was eigentlich viel richtiger ist und dem Sinne mehr entspricht." Ich kam und verband mich mit dem Osiris. . . . . etc. damit ich nicht wieder sterbe" (vgl. Hayes, *ibid.*)

e) Hier fehlt das Zeichen vielleicht wegen des kleinen Raumes. Für ältere Parallele vgl. *Pyr.* 1361 a.

Hier folgen vier rechte Querstreifen, die von der Mitte der oberen Seite des Deckels beginnen :

VI. "Rede : Der bei *Hapj* geehrt ist, nämlich der Osiris, der Hochgelobte, durch den guten Gott, der wirkliche Schreiber des Königs, sein Geliebter, der Leiter des Festes der Herrin der südlichen Sykomore[a], der grosse Gaugraf Ḥujj der Verstorbene."

a) Schon im A.R. haben wir den Beweis, dafür dass diese Hathor verehrt worden war. (vgl. Palermo Stein Rs. 4). Sie gehörte wohl zu dem memphitischen Götterkreis. Die Bezeichnung südlich ist hier im Bezug auf Memphis angegeben.

VII. "Rede : Geehrt bei 'Inpu, der an der Spitze der Göttlichen Halle[a] steht, der Herr des herrlichen Landes (Nekropole), — nämlich der Osiris der königliche Schreiber und Amtmann in dem Tempel seines Herrn Amenophis der Verstorbene."

a) Statt der bekannten Bezeichnung des Anubis , hat der Text bei Hamada (*Ann.* XXXV, S. 127) , mit dem wohl die Schreibung der XVIII. Dyn. gemeint ist. (vgl. Hayes, S. 185 H.)

VIII. "Rede : Der bei Kebeḥ-senuf geehrt ist, der wirkliche Schreiber des Königs, sein Geliebter, der Richter[a] von Ḥ·t-Kꜣ-Ptḥ, der grosse Gaugraf im *Inb-ḥd*, Amenophis der Verstorbene[b]."

a) Die Bezeichnung Sꜣb "Richter" wird sich wahrscheinlich auf eines der praktischen Ämter beziehen, die unser Amenophis Ḥujj bekleidet hat. Darauf weist der Titel "wirklicher Schreiber des Königs" hin. Sonst kommt der Titel Sꜣb viel häufiger vor, in dem Sinne des englischen "esquire", oder des bei den konservativen Kopten verwendenten Titels معلم "Lesender", "Kenner" und bei den modernisierten خواجة "nicht Fallah."

b) Das Determinativ ist gut bekannt für diese Epoche. Das Zeichen stellt einen Mann dar, der augenscheinlich einen kurzen Priestermantel trägt. Noch auf einem anderen Denkmal desselben Amenophis Ḥujj kommt das Zeichen auch vor. (vergl. auf S. 203.) Dieses Determinativ ist mir jedenfalls an mehr als eine Stelle in der 19. Dyn. gut bekannt. Ich habe es in den Inschriften eines Grabes der Ramessidenzeit in Elkab gefunden (Grab des Śtau), und auf einem noch nicht veröffentlichten Bruchteil eines Kanopengefässes des Prinzen Chamwese Sohn Ramses' II. aus Saḳḳarah. Das Zeichen war überhaupt in der XVIII. Dyn. bekannt und zwar nicht nur als Determinativ, sondern auch Synonim für das Pronom. absol. der I. Person *Ink* (vgl. Drioton, *Ann. du Serv.* XLI., S. 22. Dazu auch Drioton, *Revue d'Égyptologie*, I (1933) p. 37, n° 11.

IX. "Rede : Der bei Horus dem Beistand seines Vaters (Αρενδωτης)[a] geehrt ist, nämlich Osiris, der königliche Schreiber und Amtmann in dem Tempel seines Herrn, der grosse Gaugraf Ḥujj der Verstorbene."

a) Ausser dem Αρενδωτης haben die Texte der XVIII. Dyn. noch den (so z. B. auf dem Sarg der Hatschepsut) und (auf dem Sarg des Thuthmosis III.) (vgl. Hayes, S. 186, H 7. H. 1.)

Symmetrisch zu den genannten Texten sind links die folgenden vier Querstreifen :

X. "Rede Der bei 'Imstj geehrt ist, der Osiris und wirkliche Schreiber des Königs sein Geliebter, der Amtmann in dem Tempel der Majestät seines Herrn, der grosse Gaugraf des 'Inbu[a] Amenophis, der Verstorbene."

a) Die Schreibung ist ziemlich unklar.

XI. "Rede : Geehrt bei 'Inpu, der in 'W·t' (Stadt der Einbalsamierung) befindlich ist, Herr des herrlichen Landes, Osiris der wirkliche Schreiber des Königs, sein Geliebter, der grosse Gaugraf in der Stadt des Ptaḥ (=Memphis), Ḥujj der Verstorbene."

XII. [hieroglyphs] "Rede : Der bei Duamutef geehrt ist, Osiris, der echte Abkömmling des Königs[a], sein Geliebter, der Amtmann in dem Tempel des Königs, der Leiter des Festes der Himmelsgöttin[b], Amenophis der Verstorbene."

a) Hier schreibt der Text unserem Amenophis einen anderen Titel zu. Dieser, mit dem Zusatz [hieroglyphs] *mꜣʿ·t* "echt" verrät, dass man dieses Wort häufig als Ehrentitel verwendet hat, vielleicht etwa wie der Gebrauch des [hieroglyphs] der bekannten Bezeichnung des "Königssohns von Ethiopien."

b) Der Ausdruck *mḥ·t-wr·t* heisst eigentlich "die grosse Flut" als Bezeichnung des als Kuh gedachten Himmelsozeans griesch. : Μεθυερ (Name der Isis) vgl. *Wb.* II-S. 122. Die Schreibung [hieroglyphs] hat das *Wb.* nicht angegeben.

XIII. [hieroglyphs] "Rede : Der bei Ḏhutj, dem Stellvertreter des Reʿ[a] geehrt ist, — Osiris, der wirkliche Schreiber des Königs, sein Geliebter, der grosse Gaugraf in ʿAnchtauj, Ḥujj, der Verstorbene."

a) Die Stelle hat keine Parallele in den Texten der XIII. Dynastie. Der Text bei Hamada hat die Stelle angegeben, leider ist er aber etwas verdorben. Die Stelle hat Hamada falsch kopiert und deshalb konnte er den Sinn nicht verstehen. Ḏhutj wird aber nicht der einzige unter den Göttern sein der als Stellvertreter des Reʿ bezeichnet wurde. Wir kennen z. B. den Chnum als Stellvertreter des Reʿ, und des Osiris gleichzeitig. (siehe Badawi, *Der Gott Chnum*, S. 42).

Es ist aber kein Zufall, wenn grade dem Gott Ḏhutj die Bezeichnung eines Stellvertreters des Reʿ zugeschrieben ist, denn er hat ja die Rolle eines Hermes zwischen Reʿ und den anderen Göttern gespielt. Daher sahen die Griechen in ihm den ägyptischen Hermes.

Kopfseite des Deckels, vertikale Randstreifen.

Inschrift nach aussen gewandt : XIV., XV.

XIV. [hieroglyphs] "Osiris königlicher Schreiber, grosser Gaugraf in ʾInbu Ḥujj, der Verstorbene"[a].

a) Vielleicht wegen des Mangels an Raum hat der Schreiber die beiden Zeichen für [hieroglyphs] nur so horizontal nebeneinander gezeichnet.

XV. [hieroglyphs] *sic* "Geehrter Osiris und königlicher Schreiber, der Amtmann Amenophis, der Verstorbene."[a]

a) Das [hieroglyphs] unter [hieroglyphs] ist wohl überflüssig.

An der Kopfseite des Deckels :

XVI. [hieroglyphs] "Rede der Nut, der grossen und herrlichen Gebieterin[a] des Tempels des Sokaris[b] (er ist mein Sohn bzw. dieser mein Sohn)[c] dessen Vater Schu und dessen Mutter Nut[d] sind, der Osiris Amenophis der Verstorbene."

a) Fast alle Texte der XVIII. Dynastie haben [hieroglyphs] "an der Spitze" statt des hiesigen [hieroglyphs] "Gebieterin" (Hayes, S. 177, 12 C-F).

b) Alle Texte der XVIII. Dynastie haben die volle Schreibung des Namens des Tempels [hieroglyphs] ([hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs]) vgl. Hayes, S. 187.

c) Nach dem Texte der XVIII. Dyn. fehlt unserem Text ein wort [hieroglyphs] (bzw.) [hieroglyphs] vor dem Wort [hieroglyphs] (Hayes, 187).

d) Der Schreiber hat sich wohl an dieser Stelle geirrt. Er hat nämlich [hieroglyphs] statt [hieroglyphs] die dem angeredeten Sohn des Schu als Mutter gelten muss. (vgl. Hayes, S. 187 12 C-F.).

N.B. Die volle Form dieses Textes findet sich auf dem Sarkophag des Königs Teti der VI. Dynastie (*Pyr.* 5.).

Die übrigen acht vertikalen Zeilen der Kopfseite :

XVII. [hieroglyphs] XVIII [hieroglyphs] XIX [hieroglyphs] XX [hieroglyphs] XXI [hieroglyphs] XXII [hieroglyphs] XXIII [hieroglyphs] *sic* XXIV [hieroglyphs] "Rede der Nephtis: (Er ist) der wirkliche Schreiber des Königs, sein Geliebter, Amtmann in dem Tempel des Königs, der grosse Gaugraf im ʾInb-Ḥd, Amenophis der Verstorbene; (sie sagt nämlich Nephtis) : ich fasse meinen Bruder um, ich bin zu dir gekommen, nicht matt werden deine Glieder ewiglich."[a]

a) Die Texte der XVIII. Dyn. geben nach [hieroglyphs] den Zusatz [hieroglyphs] an. Manchmal geben sie auch den Namen des Angeredeten dazu an. (Hayes, S. 188).

Rechte Seite des Deckels; Obere horizontale Streifen :

XXV.

"Rede der Nut der sehr Grossen, der Herrlichen[a]: er ist mein Sohn er ist mein Geliebter (nämlich) Osiris, der Schreiber des Königs, der Amtmann des Tempels (genannt) 'Ḥnm·t mꜣ'·t-n-Ptḥ', der grosse Gaugraf in 'Inbu Ḥujj der Verstorbene[b], Abbild des Geb sein Sohn[c], sein Geliebter, Osiris der hoch Gelobte von dem Herrn der beiden Länder, der wirkliche Schreiber des Königs sein Geliebter, der grosse Gaugraf in der Stadt des Tatenen, der Amtmann in dem Tempel seines Herrn, der Leiter beim Fest der grossen Herrin (=Himmelsgöttin) Ḥujj der Verstorbene."

a) Das kann an dieser Stelle nur als Abschluss des ersten Satzes, also eine Bezeichnung der Nut, aufgefasst werden.

b) Das ist hier weggelassen.

c) Der Tote wird auch hier wie in No. 2 "Sohn des Geb" genannt.

Fortsetzung an der linken Längseite des Deckels :

XXVI. sic

"Rede des Geb[a] : Er ist mein Sohn, er ist mein Geliebter, Osiris, der wirkliche Schreiber des Königs, sein Geliebter, der grosse Gaugraf in Ḥ·t-Kꜣ-Ptḥ Amenophis der Verstorbene[b], der echte Erbe des Herrschers des Westen. Er ist ja Horus, der von Isis geboren ist (d. h. den Isis geboren hat). Ich habe ihm[c] die Begräbnisstätte gegeben, während ihre Hände hinter (ihm) ewiglich schützend sind.[d]"

a) Statt Geb haben die Texte der XVIII. Dyn. den Osiris angegeben (vgl. Hayes S. 191, 26 C-I).

b) Das Zeichen wird wohl die verkehrte Form des sein.

c) Die Texte der XVIII. Dyn. haben das Pronomen der 2. Person angegeben (d. h. der Tote wird direkt angeredet).

d) Die Texte der XVIII. Dyn. geben zum Abschluss , = "indem du ewig lebst". Ausserdem weichen manche Parallele ab, indem sie einige Sätze einschieben; so fügt z. B. der Text Thutmosis III. dem Namen der Isis folgendes hinzu : . Dem Text Amenophis III. fehlt ganz und gar die Erwähnung von "Horus Sohn der Isis". Er gibt aber hinter dem Namen des Königs folgendes an : .

Am rechten Ende der rechten Seitenwand.

Der Schakal des Gottes Anubis auf dem Göttergestell. Über dem Gotte steht "Anubis, der über seinem Zugehörigen (=sein Besitz) ist." (gemeint wohl das *sḥ-nṯr*).

Zu Seiten des Gestells :

XXVII. "Rede : Es lebt die Sonne (Re') es stirbt die Schildkröte"[a].

a) Der Text bei Hamada lautet ganz anders. (vgl. *Ann.* XXXV. S. 127).

XXVIII. "Es bleibt gesund, der in dem Kasten (Sarg) ist."

Drei senkrechte Spalten vor dem affenköpfigen Ḥꜣpj :

XXIX. "Rede des Ḥꜣpj : ich bin gekommen[a], damit ich dein Schutz sei."

XXX. "und damit ich dir deine Hauptglieder (vielleicht auch die Köpfe deiner Glieder) fest binde, nachdem ich dir deine Feinde geschlagen habe."

XXXI. “auf das sie unter[b] dir seien ewiglich und dir deinen Kopf an seine Stelle setzen[c]”.

a) Fast alle Texte der XVIII. Dyn. geben an.

b) Statt haben die Texte der XVIII. Dyn. einfach .

c) Das Verbum Śmnj ist hier mit Auslassung des angegeben. Sonst ist es mit *ś* des Kausativs geschrieben. Andere Texte brauchen das Verbum . (vgl. Hayes, S. 199, Text 39 c-h). Das ist sicher eine falsche Schreibung für .

Das Suffix der I. Person wird manchmal durch einen Strich angegeben . (Kanopgefäss, Berlin 11461).

Bemerkung: Für den Text vergleiche man *Pyr.* 9, und 572 b-c, *Totb.* Kap. CLI.).

Vor dem Schakalköpfigen Anubis :

XXXII. “Rede des Anubis der vor dem Zelt des Gottes in dem mittleren Saal ist[a].

XXXIII. Nicht müde und nicht matt werden diese deine Glieder des

XXXIV. Osiris, des wirklichen Schreibers des Königs, sein Geliebter, der grosse Gaugraf in ’Inbu Ḥujj der Verstorbene.”

a) Dieser Zusatz hinter dem Namen des Gottes ist mir nicht ganz klar. Ausserdem kennen die Texte der XVIII. Dyn. keinen Zusatz hinter dem Namen des Gottes. Dort wurde der Gott einmal als und dann auch als *ḫntj-sḥ-nṯr* bezeichnet. (vgl. Hayes, S. 199). N.B. Der Zusatz ist hier mit Auslassung des Det. geschrieben. (vgl. Zl. 51).

Vor dem Falkenköpfigen Ḳbḥśnwf :

XXXV. “Rede des Ḳbḥśnwf: ich bin dein Sohn, ich bin gekommen damit (ich) in deinem Schutz sein kann.

XXXVI. Zusammengestellt habe ich dir deine Knochen, und gesammelt habe ich dir deine Glieder wodurch du gerechtfertigt bist.[a]

XXXVII. Gebracht habe ich dir dein Herz, damit es gestellt werde auf seinen Platz in deinem Körper[b], gedeihen soll dein Haus nach dir[c]” (d.h. nach deinem Tod. Vgl. *Pyr.* 828, b, 829 c. 835-836 1640 a, 1892).

a) Dieser Zusatz ist an der richtigen Stelle. In den Texten der XVIII. Dyn. wurde er nicht angegeben.

b) Sonst hat man auch (vgl. Sethe, *Zur Geschichte der Einbalsamierung*, Taf. 10.)

c) Die Texte der XVIII. Dyn. geben als Abschluss Folgendes an : “indem du ewig lebst”. (Hayes, S. 200). Diesen Text findet man teilweise in verschiedenen Stellen der Pyramidentexte, z. B. 828 b, 828 c.; 835-836 1640-1892). Einige Teile des Textes kommen auch oft auf den Holzsärgen des M.R. vor. Den ganzen Text hat die Thebanische Rezension des Totb. Kap. CLI !

Eine senkrechte Zeile vor einem Ibisköpfigen Gott, der die Standarte trägt.

XXXVIII. “Rede : Es lebt Re, es stirbt die Schildkröte, es bleibt gesund der in dem Sarg ist.”

An der Fusseite des Deckels.

XXXIX. . XL . XLI . XLII . Rede der Isis: herumfassend sind meine Hände um

XLIII . XLIV . XLV . XLVI meinen Bruder Osiris, der grosse Gaugraf in ’Inb-ḥd Amenophis der Verstorbene.”

Am linken Ende der linken Aussenwand :

XLVII. “der Osiris Gaugraf Ḥujj, der Verstorbene.”

Drei Zeilen vor einer anthropomorphen Gottheit :

XLVIII. "Rede des 'Imstj : Ich bin dein Sohn,[a] ich bin gekommen [XLIX] damit ich in deinem Schutz sei, ich lasse dein Haus[b] gedeihen indem es dauert [L] und dauert, nach dem Befehl des Ptaḥ[c], und wie Reʿ selbst befohlen hat."

a) Manche der Paralleltexte der XVIII. Dyn. schieben zwischen dem Anfang und dem Namen des Angeredeten . ein.

b) In fast allen Parallelen der XVIII. Dyn. gibt man die einfache *śdm-f* Form des Verbum śrud an (vgl. Hayes, S. 192).

c) Das ist sicher überflüssig und sinnlos.

NB. Der Text befindet sich in den Pyr., auf den Särgen des M.R., und in dem *Totb.* (Kap. CLI.).

Vor der Schakalköpfigen Gottheit.

LI. "Rede des Anubis, der in 'W·t' ist, der im mittleren Saal ist : O meine Mutter [LII] Isis, komme und entferne die Binde (Einwicklung)[a] welche auf mir ist [LIII] *sic* zusammen mit dem der gegen mich Böses tut[b], Osiris der königl. Schreiber, und Amtmann Ḥujj der Verstorbene."

Bemerkung : Obwohl der Text selten ist, kommt er, doch in den Pyr. und in den Sargtexten vor.

a) Fast alle Texte der XVIII. Dyn. haben die Plur. Form.

Das ist mit Strich (I) geschrieben, während alle anderen Texte es mit ( ) haben. (vgl. Hayes, S. 203).

Die Erwähnung von Isis statt Nut kann man gut verstehen, da die beiden Götinnen miteinander identifiziert sind.

b) Mit diesem Feind wird augenscheinlich Seth gemeint. Man wollte vielleicht die Erwähnung seines Namens vermeiden.

LIV. "Rede des Duamutef : ich bin dein Sohn Horus[a], dein Geliebter, ich bin gekommen damit ich meinen Vater Osiris

LV. rette, von der Hand des dich Verletzenden (dein Verletzer=dein Feind) (=SETH) und ihm [LVI] zu deinen (des Verstorbenen) Füssen stelle ewiglich, nämlich der Osiris, Gaugraf Ḥujj der Verstorbene".

Bemerkung : Dieser Text kommt in den Pyr. und in dem Totb. (Kap. CLI.) vor.

a) Unser Text hat die richtige Fassung, denn der Redner hier soll Horus sein der seinen Vater rettet und ihm seine Feinde zu seinen Füssen legt. Der Text No. 31c der XVIII. Dyn. hat eine falsche Fassung, er macht den Redner zu einem Sohn des Horus. (vgl. die Übersetzung bei Hayes, S. 44).

LVII. "Rede : "Es lebt die Sonne (Reʿ), es stirbt die Schildkröte, und es bleibt gesund, welcher in dem Kasten ist."

Inschriften auf dem unteren Teil des Sarkophags.

LVIII. Eine Horizontalzeile die am rechten Ende der rechten Aussenwand des unteren Teils des Sarkophags beginnt :

Fortsetzung an der Fusseite : *sic* Am Kopfende : "Der König sei gnädig und gebe, und Anubis an der Spitze des Gotteszeltes, und in 'W·t' befindlich ist, der Herr des herrlichen Landes; er soll geben süssen Hauch des Nordens, und riechen

lassen an Myhrren und Weihrauch; den königlichen Schreiber, und Amtmann in dem Tempel 'Ramesses Meri-Amon verbunden mit Wahrheit des Ptaḥ,' den grossen Gaugrafen in 'Inbu Hujj, der in Frieden gerechtfertigt ist, der bei Anubis geehrt ist, nämlich Osiris der königl. Schreiber und grosse Gaugraf in der Stadt der Ewigkeit (=ewigen Stadt) Ḥujj (der Verstorbene).

Geehrt bei Ḥorus der seinen Vater begrüsst, : Osiris der königl. Schreiber und grosse Gaugraf in Memphis, Amenophis der Verstorbene."

LIX. *Linke Aussenwand des Unterteils :*

"Der König sei gnädig und gebe, und Osiris Herr der Geheimstätte an der Spitze von Rostau[a], Herr von Abydos, er soll geben Opfer : Ochsen Geflügel, Kleider, Weihrauch, und Salböl. Er soll auch dazu geben eine schöne Begräbnisstätte nach einem hohen Alter, dem königl. Schreiber und Amtmann in dem Tempel (genannt) 'Ramesses Merj Amon verbunden mit der Wahrheit des Ptaḥ'; dem grossen Gaugrafen in (der Stadt) der 'Weissen Mauer' Amenophis der Verstorbene."

a) Da Osiris mit Sokar gleich gesetzt ist, wird er Herr der beiden Gebiete : "Geheimstätten, und Rostau" genannt.

Verschiedene Namen und Namensformen der Stadt Memphis die in diesen Inschriften vorkommen.

Es wäre vielleicht intressant die verschiedenen Namen und Bezeichnungen der Stadt Memphis, die in diesen Sarginschriften vorkommen, hier anzugeben. :

I. [1, 3, 8] [26.] "Haus der Seele bzw. der Seelen des Gottes Ptaḥ." Diese ist meiner Ansicht die heilige Bezeichnung, die seit dem N. R. als Name für Memphis verwendet wurde (*Wb.* III. S. 5). Schon Brugsch

war — mit Recht — der Meinung, dass der Name "Ägypten" davon abgeleitet sei. (Brugsch, *Dict. géogr.*, p. 237). In den Texten von Ras-Šamra wird Ägypten zwei Mal als "Hekuptaḥ bezeichnet.

II. [Zl. 2, 8,] [45, 59;] [21,] [14, 25, 34, 58] "Die weisse Mauer, bzw. "die weisse Mauern", oder auch nur "die Mauern" ist die älteste Bezeichnung, die die Stadt bei ihrer Begründung erhalten hat, und die sich auf die ganze Gegend um die Gaumetropole ausgedehnt hat. Die 'Inb-ḥd (τὸ λευκὸν τεῖχος) "weisse Mauer" ist nämlich jene alte Burg (= Βασιλεια) gewesen, die nach der Trockenlegung der Gegend und Anlage des berühmten Deiches zum Schutz der Stadt (vielleicht durch Menes) als Königsburg gebaut wurde. Man sieht durch die oben angegebenen Schreibungen wie der Name der Stadt mit dem Wappen=oder Deutzeichen für den Gau geschrieben ist wie z.B. für "Theben" (Siehe Sethe, *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis*, S. 8). Die Bezeichnung als "weisse Mauer" entspricht vieilleicht dem semitischen מָצוֹר von dem der Name מִצְרַיִם und dann مصر hergeleitet ist.

III. [H. 11,] und : Diese Bezeichnung "Stadt des Ptaḥ" oder "Stadt des Tatenen", ist seit dem N.R. bekannt. Sie ist genau wie jene seit dem N.R. gebrauchte Bezeichnung von Theben nämlich ; "die No-Amon des alten Testaments (vgl. Sethe, *ibid.* S. 9). Solche Art von Benennungen, ist doch gewöhnlich im Orient. Ich erinnere z B. an "Jathreb" in Arabien, die "Stadt des Gottes" bzw. "Leuchtende Stadt des Gottes" = مدينة الله المنورة "oder einfach "die Stadt" = المدينة "genannt; und Tanta die bekannte Stadt in Unterägypten, die "Stadt des Herrn" مدينة السيد "genannt, also nach dem heiligen" Sayyed Ahmad-el-Badawi. Genau ist es der Fall auch mit Minia "Stadt des Fuli" = منية الفولى - مدينة الفولى "oder Abu Tig "Ort des Farghaly" (auch ein Heiliger) بلد الفرغلى" usw.

IV. : Nach der Erklärung des Schabakatextes (Breasted, *Ä.Z.* 39, ff. *The Philosophy of a Memphite Priest* = Sethe, *Dramatische Texte* (I) S. 70 f.) gilt die Bezeichnung als Name einer Gottesscheune in Memphis. In meiner noch in Druck befindlichen Arbeit über "Memphis als zweite Landeshauptstadt im N. R. habe ich festgestellt, dass dies Gebiet von

ʿAnchtawj im äussersten Westen von Memphis lag. Darauf weist ein Determ. wie [hieroglyph] hin. Es ist auch jenes Gebiet in dem wohl der Friedhof von der Stadt Memphis selbst lag.

V. [hieroglyphs] : Ist jene Bezeichnung die erst in der Zeit der VI. Dyn. vorkommt. Sie geht auf den Namen zurück, den das Hoflager des Königs Pepj. I. bei seiner Pyramide [hieroglyphs] "Bleibend in der Güte ist Merire" geführt hat. (Sethe, *Urk. d. Ar.* I. 97).

VI. [hieroglyphs] : Zum Schluss sei eine andere Bezeichnung für Memphis erwähnt, die erst im N. R. angewendet wurde, nämlich "die ewige Stadt". Wie Hamada (*Ann. du Serv.* XXXV. S. 130) schon sagte, ist es interessant diese Bezeichnung der Stadt zu beobachten. Es ist kein Zufall, wenn man der allerersten historischen Hauptstadt des Ägyptischen Reiches diese Bezeichnung gibt; denn die politischen Zustände die die Wiederauferstehung der Stadt Memphis am Anfang des N. R. und den grossen Aufschwung etwa um die Mitte der XVIII. Dyn. verursachten, erweckten sicher bei den Memphitern den grössten Eifer, und sie erfanden ihnen alle möglichen Ehrenbezeichnungen für die alte Metropole. Historisch war sie den anderen Haupstädten gegenüber und vor allem Theben, zweifellos die älteste. Darum war sie uralt und darum soll sie ewig bleiben. Wir wissen ja, dass die Idee der Ewigkeit, das Rückgrat des ägyptischen Glaubens bildet. Auf Schritt und Tritt in allem Tun des Ägypters spürt man seine Erwartung der Ewigkeit und Unsterblichkeit. Der Wunschausdruck der Ägypter "Bis in alle Ewigkeit", ist wohl der stärkste Stempel, den die ägyptische Welt trägt. Die meisten Namen und Bezeichnungen von Memphis, ihre Geschichte und Bedeutung, sind in meiner genannten Arbeit ausführlich behandelt.

II. — Ein Statuenbruchstück.

Im Schutt der Tempelruinen, die dicht an dem vorhererwähnten Friedhof liegen sind wir auf ein Bruchstück einer Statue des Amtmanns und grossen Gaugrafen von Memphis Amenophis Ḥujj gestossen das den Unterteil einer lebensgrossen ehemals aufrechtstehenden Statue aus

dem roten Sandstein des Gabal-el-Aḥmar bei Abbasiyeh darstellt. Das Stück ist 0 m. 70 hoch (siehe Taf. XXII). Die Tracht ist immer noch erkennbar. Der Mann hat sicher ein Untergewand mit engem Halsschnitt und weiten gefalteten bis auf die Ellenbogen reichenden Ärmeln angehabt. Das vielleicht vorn gefaltete Untergewand scheint bis auf die Knöchel gereicht zu haben. Darüber trug der Mann einen langen gefalteten Schurz mit trapezförmigen gefaltetem Vorderteil, in dessen Mitte eine senkr. Hieroglyphenzeile läuft. Beide offene Hände liegen auf dem Vorderteil des Schurzes. Beine und Fussbrett fehlen. Der Rückpfeiler von dem oben und unten Vieles weggebrochen ist, enthält auf seinen 3 Seiten Inschriften, die ich mit folgender Übersetzung gebe :

[hieroglyphic inscription, 4 lines]

Für den Weggebrochenen Teil der ersten Zeile kann man folgendes ergänzen.

1. [hieroglyphs]. "Der wirkliche Schreiber des Königs, sein Geliebter, der grosse Gaugraf von Memphis, (Amenophis) Ḥujj, er sagt : O alle Menschen, die kommen werden nach millionen von Jahren, ich sage euch um euch wissen zu lassen wie ich dem Herzen seiner Majestät angenehm war. Ich habe einen Tempel gebaut.......

2. .... aus Bekhenstein[a] von allerbesten Beschaffenheit[b], und aus gutem weissen Stein, die Türe aus Elektron. Reich war er (d. h. der Tempel) an Dekmälern in dem sie vor ihm im Umkreis standen[c]. Die Umfassungsmauern waren aus Granit[d], seine................

3. .... von Memphis mit Denkmälern die mit dem grossen Namen seiner Majestät beschrieben sind. Ich bepflanzte seinen Weg mit Bäumen bis zu diesem Tempel[e], ich schleppte Statuen aus Granit..............

Rechte Seite :

1. . . . . Tempel (genannt) 'Ramesses Merj-amun vereinigt mit der Wahrheit des Ptaḥ'; seine Säulen waren aus Granit während die Basis (wohl der Säule) aus aller Art Stein waren. Der grosse offene Vorhof der ihm gegenüber liegt war wie die Himmelträger. Seine (des Hofes) Säulen 2 . . . . etwa wie? Sumpf-Planzen . . . . mit Denkmälern? Die Tür aus echtem Zedernholz, und die Figuren darauf aus Gold und Lapislazuli. 3 während ihre . . ? mit Kupfer eingefasst waren."

Linke Seite :

"Ich war? seinen Sachen gegenüber? frei von Nachlässigkeit aus Liebe zu ihm, er gab meinem Haus seine Gunst sodass ich mit seinem Frieden vereinigt war, nämlich ich, der königl. Schreiber und grosse Gaugraf von Memphis.

Vorn am Schurz :

… "Das Umwenden des Gesichtes vor dem Ptaḥ? durch den wirklichen königl. Schreiber, sein (des Königs) Geliebter; der grosse Gaugraf Amenophis Ḥujj der Verstorbene."

a) Dieser ist ein dunkler harter Stein, der für Denkmäler (Kapellen, Obelisken) benutzt wird. Herkunft : Hammamat und Elephantine; griech. heisst er *βασανιτης λιθος* (vgl. Wb. I, S. 471); dazu siehe auch den ausführlichen Aufsatz von Shiah "Some Remarks on the Bekhen Stone" in *Ann. du Serv.* XLI s. 189 ff.

b) Ein Wort … gibt es im Wb. nicht. Gemeint würde wohl der adverbiale Ausdruck …, … "in hohem Grade" "sehr über die Maasse" (Wb. I. S. 161).

c) … pḫr "umkreisen" das … ist wohl für … da beide Zeichen für *pḫr* und *dbn* wechseln. Gemeint würde hier die Grosse Menge der Denkmäler vor dem Tempel.

d) … *inr-n-mꜣt* wird im N. R. statt des blossen mꜣt, mit Granit (rot und schwarz) geschrieben (*Wb.* II. S. 34).

e) Dieser ist wahrscheinlich jener Tempel, dessen Name in den Sarginschriften öfter vorkam (vgl. SS. 189, 191, 192), und von dem unser Ḥujj. "Hausvorsteher war".

Ergebnisse.

I. Zu dem Haupttitel des Hujj als … "Wirklicher königl. Schreiber und grosser Gaugraf", den die beiden Denkmäler angeben, trägt er den Titel eines … "Richters von Memphis" und den eines … "wirklichen Abkömmlings des Königs". (vgl. auf S. 192, Zl. XII.)

II. Beide Inschriften erwähnen den Namen eines Ramessiden Tempels "Merj Amun Ramses-Ḫnm·t-m·ꜣʿt-n-Ptḥ", also ein Tempel Ramses' II. (vgl. auf SS. 199, 204).

III. Die Statueninschrift bestätigt, dass Amenophis Ḥujj der Erbauer dieses Tempels ist, und enthält noch einen Teil der Geschichte des Baues und seine Beschreibung.

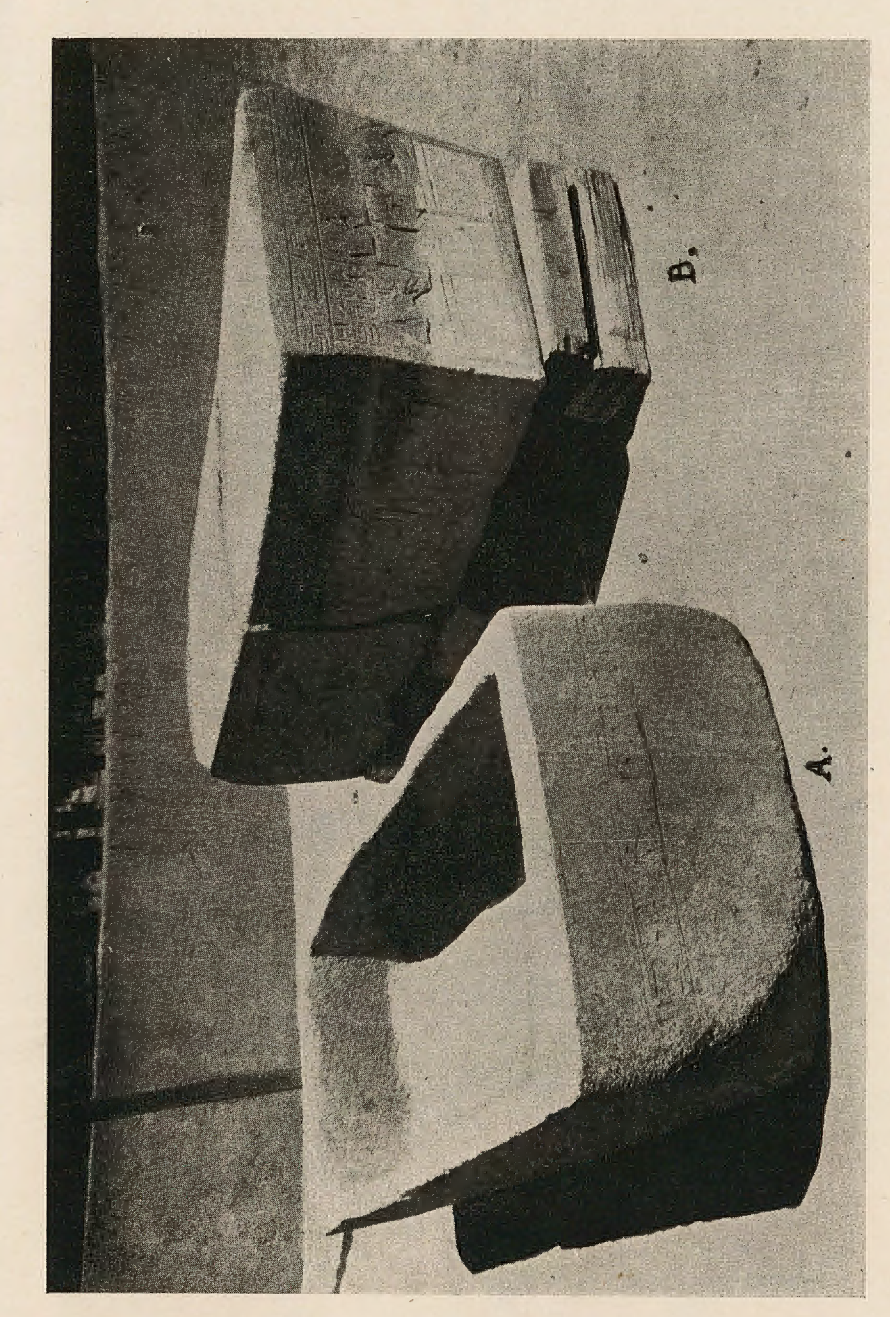
IV. Beide Inschriften bezeichnen den Ḥujj als "Hausvorsteher" in diesem Tempel des Königs (vgl. SS. 186, 189, 191, 192, 193).

V. Dieser Tempel Ramses' II. ist wahrscheinlich jener Tempel gewesen, von dem wir einen Teil freigelegt haben (vgl. Taf. XXIII und XXIV) und zwar dicht an dem vorher erwähnten Friedhof.

VI. Es ist auch gar nicht ausgeschlossen, dass unser Amenophis Ḥujj diesen Tempel auf den Ruinen eines Tempels der XVIII. Dynastie gebaut hat, nämlich des Tempels, den der gleichnamige, und königl. Schreiber Amenophis für seinen König Amenophis III. in dem westlichen Fruchtland von Memphis und in dem Gebiet von ʿAnchtawj errichtet hat (vgl. Petrie Memphis V., Taf. 79/80).

Memphis den 1-8-1944.

Ahmad Badawi.



A Unterteil und *B* Oberteil des Sarkophags.



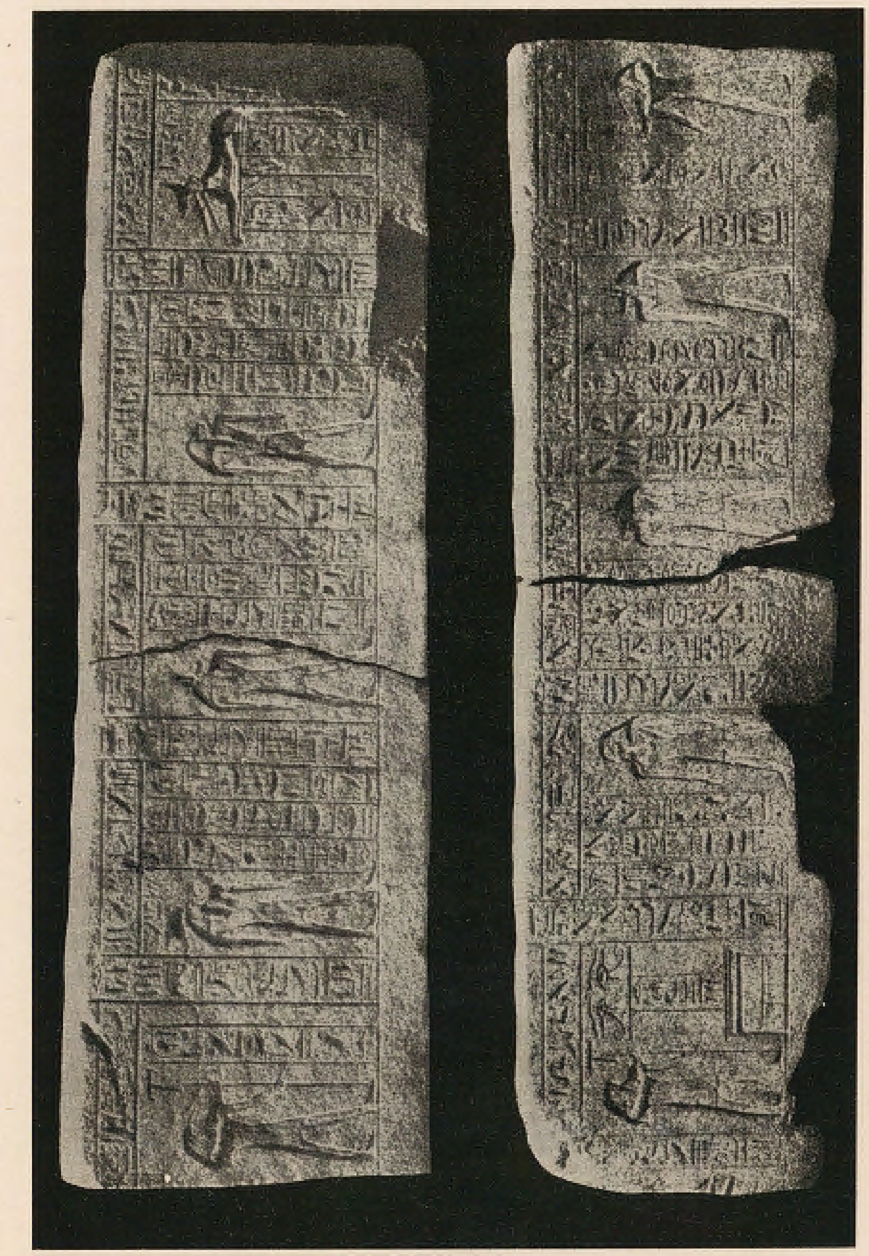
Oberer Teil des Sarkophags.



Kopfende des oberen Teils mit der knienden Nephtys.

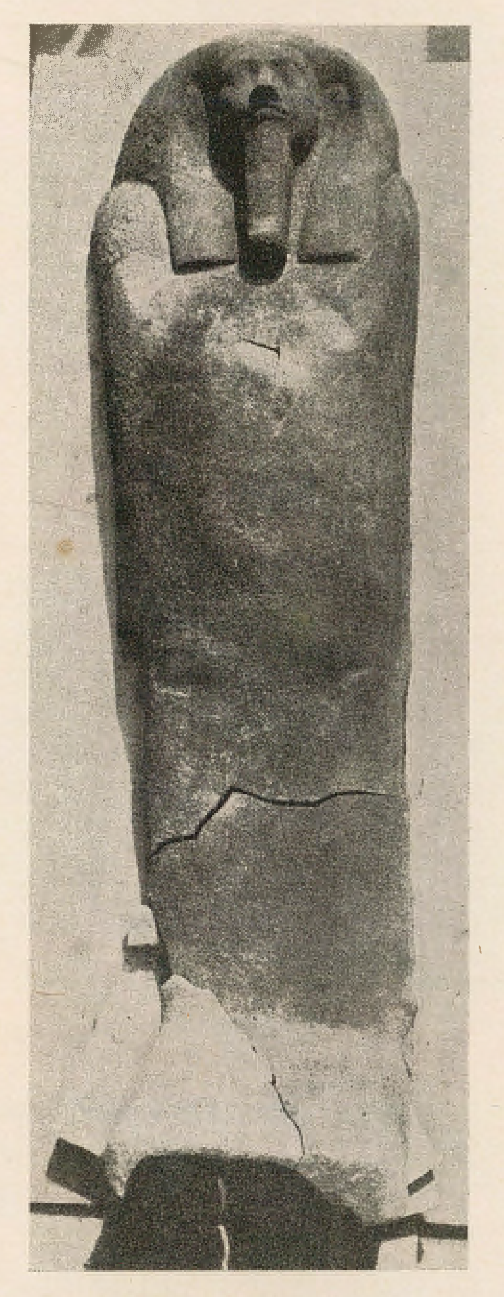


Fussende des oberen Teils mit der knienden Isis.

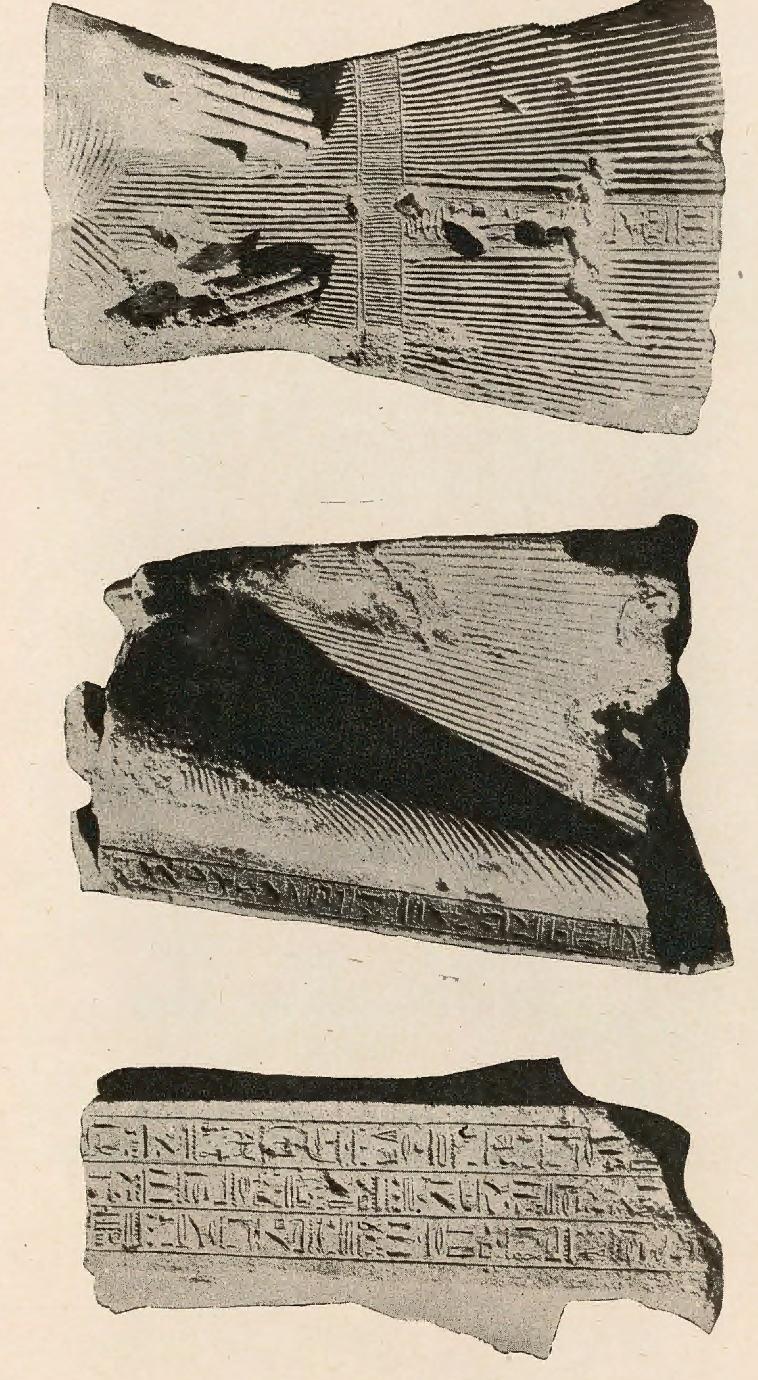


A B

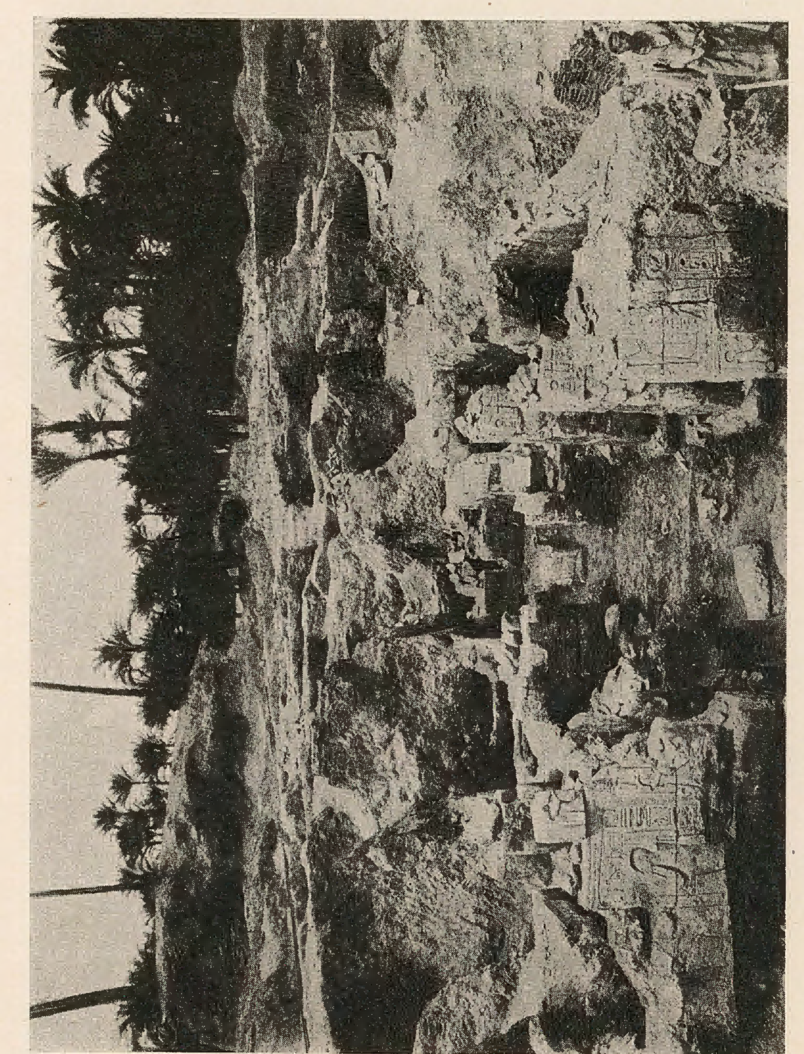
A linke, und *B* rechte Seite des oberen Teils.



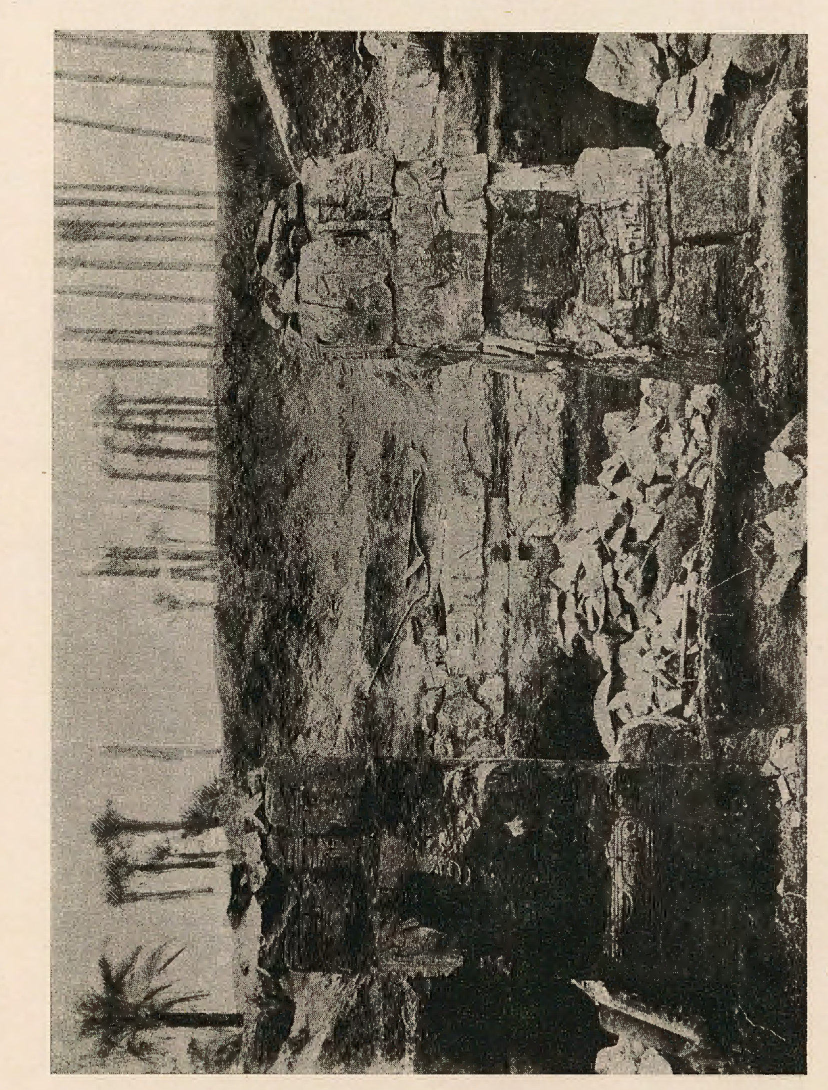
Der innere Sarkophag.



Statuenbruchstück des Amtmanns und grossen Gaugrafen von Memphis Amenophis Huij.



Freilegung eines Tempels Ramses' II. (A).



Freilegung eines Tempels Ramses' II. (B).

ÉTUDES

A DREAM OF MANDULIS.

The Greek text with which we are dealing here is one of the *dipinti* inscribed on the outer wall of the temple of the god Mandulis at Talmis (now Kalabchah, south of the first cataract of the Nile). This text was first published by Lepsius, *Denkmäler,* Abt. VI, Taf. 97, nos. 451, 455, 463; then by H. Gauthier, *Ann. Serv. Ant. ég.,* X, 1910, 87-88, and a second time by the same in his *Temple de Kalabchah,* I (1911), p. 241. A. D. Nock, *A Vision of Mandulis Aion, Harvard Theol. Rev.,* XXVII, 1934, 53-104, has published an excellent study of this inscription and shown its importance for the history of religion. He was also the first to try a thorough interpretation of the text. The present study which is much indebted to his valuable suggestions, may be regarded as a continuation of his attempt. Unfortunately, the three extant transcripts differ considerably one from the other, and we have reason to assume that some of the readings are not correct. Since the time of Lepsius many letters which he read have become illegible; Gauthier, *Temple,* 241, states that lines 8-10 "ont disparu sous le ciment". As Kalabchah belongs to the *temples immergés de la Nubie,* it is no longer possible to check the readings of Lepsius and Gauthier, but the content of the inscription provides us with the appropriate means for a critical evaluation of their correctness [1].

I shall first give the text, with a few obvious completions, and add a preliminary translation, in closest dependence on that of Nock (L = Lepsius, G[1] = Gauthier, *Ann.,* G[2] = Gauthier, *Temple,* Puchstein = *Epigrammata Graeca,* p. 71 f.).

---

[1] It seems that Gauthier's last collation is relatively the most trustworthy one. The text is reprinted by Fr. Preisigke, *Sammelbuch der griechischen Urkunden aus Ägypten,* no. 4127.

1 ἀκτινοβόλε δεσπότα, | 2 Μανδοῦλι, Τιτάν, Μακαρεῦ, | 3 σημῖα σοῦ τινα λαμπρὰ θεάμενος | 4 ἐπενόησα καὶ ἐπολυπράγμοσα ἀσφαλῶς | 5 ἰδέναι θέλων, εἰ σὺ ῖ (= εἶ) ὁ ἥλιος. ἀλότριον | 6 ἐμαυτὸν ἐποιησάμην πάσης κακείας | 7 καὶ πάσης [ἀθε]ότος καὶ ἁγνεύσας ἐς πολὺν | 8 χρόνον [. . . . .]τι θείας εὐσεβείας ἵνεκ[εν] | 9 ἐπε[. . . . .] καὶ ἐνθεασάμενος ἀνε[. . . .]. | 10 νεύω[ν γὰρ κατ]έδειξάς μοι σεαυτὸν ἐν τῷ | 11 χρυσω[. . . . . .]καφος δι[απ]ερῶντα τὸν | 12 οὐράνιο[ν π]όλον και .στοπι.α. .ν δέμματα | 13 κατὰ δεινὸν νυκτιδρόμον [μῆ]να α.πιατον ποιησάμενος, | 14 ἐν ᾧ καὶ ἁγίῳ τῷ τῆς ἀθανασίας ὕδατι λουσάμενος | 15 φαί[. . . . .]ον. ἦλθες κατὰ καιρὸν ἀνατολὰς | 16 ποιο[ύμενος] εἰς τὸν σὸν σηκόν, ξοάνῳ τε σῷ καὶ ναῷ ἔμπνοιαν | 17 παρέχων καὶ δύναμιν μεγλάην, ἔνθα σε ἔγνων, Μανδοῦλι, | 18 ἥλιον τὸν παντεπόπτην δεσπότην, ἁπάντων βασιλέα, | 19 Αἰῶνα παντοκράτορα. ὦ τῶν εὐτυχεστάτων λαῶν τῶν κατοικούντων, | 20 ἣν ὁ ἥλιος Μανδοῦλις ἀγαπᾷ, τὴν ἱερὰν Τάλμιν, ἥτις ἐστὶν ὑπὸ | 21 τὰ σκᾶ[πτρα τῆς εὐε]θείρας μυριωνύμου Ἴσιδος.

7 [ἀθε]ότος Nock.—8 [L ca. 8 l., G¹ 8 l., G² 9 l.]τι—ἵνεκ[εν] Nock.—9 ἐπε[L. 9 l., G¹ 8 l., G² 12 l.]—ἀνε[. . . .]—νεύω[ν γὰρ κατ]έδειξας Nock.—11 χρυσω[L ca. 6 l., G¹ 6 l., G² 8 l.]κάφος—δια[περῶντα τὸν οὐράνιο[ν π]όλον Puchstein.—13 [μῆ]να Puchstein (cf. *Hymn. Orph.*, IX, 2).—15 φαι[L, G¹ 7 l., G² 9 l.].—16 ποιο⟨ύμενος⟩ Puchstein.—21 suppl. Puchstein.

"O rayshooting lord Mandulis, Titan, Makareus, having beheld some radiant signs of thy power I pondered on them and was busied therewith, wishing to know with confidence, whether thou art the sungod. I made myself a stranger to all vice and all godlessness, was chaste for a considerable period and ... for the sake of holy piety ..., had a vision and ... For thou didst grant my wish and show me thyself in the golden ... crossing along the heavenly vault ... and ... shapes at the time of the mighty, night-wandering moon making ..., and after having washed thyself therein in the holy water of immortality thou appearest ... Thou didst come at due time to thy shrine, making thy rising and giving to thy image and to thy shrine divine breath and great power. There I knew thee, Mandulis, to be the sun, the allseeing

master, king of all, allpowerful Eternity. O happy folk, that dwell in the city beloved by the Sun Mandulis, even holy Talmis, which is under the sceptre of fairtressed Isis of the countless names."

The major part of the text is fully preserved. The gaps are to be found in line 9-16 which contain the report on the content of the vision. The author of the inscription tells how he has become a devotee of Mandulis : after having been granted some signs from the god which pointed to his identity with the sungod, the author decided to obtain a clear answer on this question from the god himself. For this purpose, he prepared himself through ascetic exercises. Then, he continues in the incomplete lines 8-9, he made something, ἐπε[, "for the sake of holy piety", θείας εὐσεβείας εἵνεκεν; had a vision, ἐνθεασάμενος, and got something—what is said in the verb beginning with the letters ἀνε[. . . .]. The action preliminary to the vision and designated by the verb opening with ἐπε[can be determined with the help of two facts mentioned or alluded to in the continuation : first that the vision began at night (l. 13 κατὰ δεινὸν νυκτιδρόμον ⟨μῆ⟩να) and continued until dawn (l. 15 ἀνατολάς), and secondly that it took place whithin the temple of Mandulis : for line 17 ἔνθα, "there"[(1)], refers back to lines 15-16 ἦλθες... εἰς τὸν σὸν σηκόν. Accordingly, we may infer that the author of the text dwelt the night in the sanctuary of Mandulis and was vouchsafed there with the vision of the Lord of the temple. Consequently, the revelation was given to him by dream. The usual term for sleeping in a temple in order to attain dream-revelation was ἐγκοίμησις[(2)] : accordingly we may supply ἐπε[κοιμάσθην] or ἐπε[κοιμήθην][(3)]. From this restitution of the required verb, it follows that the preceding gap contained the dating of the vision : καὶ ἁγνεύσας ἐς πολὺν χρόνον [τῇδε τῇ νυκ]τὶ θείας εὐσεβείας ἵνεκ[εν] ἐπε[κοιμήθην]. After a "considerable period" of ascetic

(1) Nock interprets ἔνθα as a temporal determination, "then".

(2) Pauly-Wissowa, *Realencyklopädie*, s. v. incubatio, 1256, quotes the following list of current terms for the rite of incubation : ἐγκαθεύδειν, ἐγκοιμᾶσθαι, ἐγκατακοιμᾶσθαι, ἐπικατακοιμᾶσθαι, ἐγκοιμίζεσθαι, ἐγκατακεῖσθαι, ἐγκατακλίνεσθαι, κατακλίνεσθαι.

(3) Gauthier, *Annales*, taxes the lacuna at 8 letters, but in *Temple* at 12 letters, Lepsius at 9.

training[1] it was "in this night" that the visionary lay down for sleep "for the sake of piety"; the last words explain that the sleeping was part of the sacred ritual[2]. The restitution of the date is in accordance with a peculiarity of many dedications emphasizing that the religious action had been performed *σήμερον*. The moment was of importance for the votary[3].

Sleeping in a temple in order to obtain dream revelation, was a characteristic feature of Graeco-Egyptian worship. This ritual known as incubation was particularly practised in the sanctuaries of Serapis and Isis[4]; its foremost aim was the attainment of medical advice. As Asclepius in Greek Epidaurus, so also the Egyptian deities appeared in dreams and prescribed the appropriate cure[5]. The manifestation of an Egyptian deity for the purpose of theological enlightenment is known from Apuleius' narration about Lucius' conversion, but in this instance Isis did not appear to the sleeping devotee in her temple[6]. The case of the votary of Mandulis was apparently unique : this is indicated by the detailed introduction preceding his account of the vision.

The aim of the visionary was "to know" (l. 5 *εἰδέναι*), that Mandulis was indeed the sungod. After having obtained the vision, he declares (l. 17) : "I knew (*ἔγνων*) thee, Mandulis, to be the sun". Accordingly, we may restore the verb following *ἐνθεασάμενος : ἀνε[δάην]* : "having seen I obtained knowledge"[7].

---

[1] L. DEUBNER, *De incubatione* (Lipsiae, 1910), p. 14 f. enumerates the rituals preliminary to incubation, among them chastity, purification, abstinence from certain kinds of foods and wine.

[2] *ἐπικοιμᾶσθαι* means "to go to sleep". The author of our text avoids the term *ἐγκοιμᾶσθαι*, but alludes to the ritual nature of bis sleep by the addition *θείας εὐσεβείας εἵνεκεν*.

[3] NOCK, 67.

[4] See ROSCHER, s. v. Isis, 523 f., and s. v. Sarapis, 358. CUMONT, *Religions Orientales*[4], p. 237, 44.

[5] Cf. e. g. *Aristides in Serapim*, p. 48, Jebb (II, p. 354, 20 Keil) *τὰ ἐξ Ἀσκληπιοῦ καὶ Σαράπιδος ὀνείρατα*. See O. WEINREICH, *Antike Heilungswunder* (Giessen, 1909), p. 117 f.

[6] APULEIUS, *Metamorph.*, XI, 5, quoted by Nock, 76, 65.

[7] Nock proposes to restore *ἀνε[πάην]*, "I rested", but this concept is too spiritual. The space admits also of the restoration *ἀνέ[στην]*, "I rose", but this would be too matter of fact a statement.

The lines 10-15 contain the description of the sun's wanderings from night until dawn. This is a central theme of Egyptian religious literature, and it suffices here to recall those points which may help to fill the gaps of our text : The sungod sitting in his bark passes the ocean which encloses the earth from both sides : at day he passes the celestial hemisphere and at night that of the lower world; every morning he bathes in the waters of this heavenly ocean and is new-born; cf. line 14. "After having washed thyself in the holy water of immortality", *ἁγίῳ τῷ τῆς ἀθανασίας ὕδασι λουσάμενος*, we continue—*φαί[νῃ ὡς παιδί]ον* or *τέκνον* : "Thou appearst as a child". Cf. *Pap. Mag. Graec.* I. 33 *ὁ πρωίας νεαρὸς καὶ ὀ]ψὲ πρεσ[βύτης*. We may note that Mandulis was frequently represented as a child[1].

As Puchstein has already observed, the bark of the sungod is mentioned in line 11 *⟨τὸ σ⟩κάφος*. The preceding *ἐν τῷ χρυσῷ* [. . .] may be regarded as attribute to the heavenly ocean. The required Greek equivalent of the last mentioned notion may be defined with the help of the following four Greek references to the Egyptian sun-myth. PLUTARCH, *De Iside*, 34; 364 c, *ἥλιον δὲ καὶ σελήνην . . . πλοίοις ὀχήμασι χρωμένους περιπλεῖν φασιν*. CLEMENT ALEX., *Strom.*, V, 7; 41, 2 (*οἱ Αἰγύπτιοι*) . . . *ἐπὶ πλοίου . . : τὸν ἥλιον δεικνύουσι· σημαίνουσι δὲ ὅτι ὁ ἥλιος δι' ἀέρος γλυκεροῦ καὶ ὑγροῦ τὴν πορείαν ποιούμενος*, etc. PORPHYRY, *περὶ ἀγαλμάτων*, p. 19, 7 (ed. J. BIDEZ, *Vie de Porphyre*, Appendix) *ἥλιον δὲ σημαίνουσι . . . δι' ἀνθρώπου ἐπιβεβηκότος πλοῖον . . . δηλοῖ δὲ τὸ μὲν πλοῖον τὴν ἐν ὑγρῷ κίνησιν . . . ἐσημαίνετο . . . ὁ ἥλιος δι' ἀέρος ὑγροῦ καὶ γλυκέος τὴν περιπόλησιν ποιεῖσθαι*. PORPHYRY, *Epist. ad Anebonem*, 37 (see IAMBLICHUS, *De mysteriis*, ed. G. Parthey, Berlin 1867, p. XLII) on Osiris : *εἰς τὴν τοῦ ἡλίου πορείαν . . . ἢ τόν γε ποταμόν*. Accordingly we may restore the beginning of line 11 *ἐν τῷ χρυσῷ [ῥοὶ τὸ σ]κάφος*[2]. The following words, which describe the movement of the sungod's bark on the heavenly vault, have been already restored by Puchstein : *δια[περῶντα τὸν οὐράνιον π]όλον*. Consequently, lines 10-12 *a* read as follows : "For

---

[1] Nock, 54. The author puts the present *φαίνῃ*, because the act was repeated every morning.

[2] *ῥοῦς Ὠκεανοῖο* is Homeric. *χρυσοῦς* is a current attribute of all what belongs to gods.

thou didst grant my wish and show me thyself, as thou makest pass [1] the bark along the heavenly vault upon the golden river".

Line 13 *κατὰ δεινὸν νυκτιδρόμον ⟨μῆ⟩να ἀ.πιατον ποιησάμενος* designates the revolution performed by the sungod during his nocturnal crossing. The participle *ποιησάμενος* recalls Clement, *l. c.*, *τὴν πορείαν ποιούμενος*, as well as Porphyry, *l. c.*, *τὴν περιπόλησιν ποιεῖσθαι* and *εἰς τὴν τοῦ ἡλίου πορείαν*, cf. also Plutarch, *l. c.*, *περιπλεῖν*. Accordingly we may seek in *α.πιατον* an equivalent of *πορεία*, *περιπόλησις* or *περίπλους*. Α.ΠΙ would point to *ἀμπι*, the vulgar spelling of *ἀμφι*,—if *ἀμφιατον* were Greek. The required noun would be *ἀνάπλοον* (sc. *ποιησάμενος*), "sailing up-stream" or "sailing back"; cf. Strabo, I, 3, 15; 57 C. *τὸν Ἰάσονα ταύτῃ ποιήσασθαι τὸν ἐκ τῶν Κόλχων ἀνάπλουν*. Plato, *Critias*, 115 *d*, 6, etc. The nocturnal journey of the sungod goes from west to east, i. e. in the opposite direction to his passage at daytime. *ποιεῖσθαι* *plus* acc. sing. of an abstract noun without article instead of the simple verb—e. g. *πορείαν ποιεῖσθαι* instead of *πορεύεσθαι*—is well known from classical and later Greek. The author of our text employs this periphrastic construction also lines 15-16 *ἀνατολὰς ποιούμενος*; instead of *ἀνατέλλων*. The graphical remainder noted in the modern transcripts seems to be not incompatible with the proposed restoration. Α.ΠΙ could be the misreading of ΑΝΑΠ; the left dash of *pi* in the transcript being in fact the right dash of *alpha*, and the dash of *iota* figuring in the transcript representing the right dash of *pi*. The subsequent Α of the transcript would be a misreading of Λ—a very common error—and the only real difficulty would be the supposition that Τ has been erroneously noted instead of Ο. It may be remarked that we have in any case to assume that the transcripts are not accurate.

We come now to the most difficult passage of our text : line 12 fin. *και στοπι.α..ν δεμματα*. The starting point for the restoration should be *δέμματα*, plural of *δέμας* "shape" [2]. The blunder of doubling *μ* has its counterpart in line 5 *ἀλότριος* and is perhaps due to the erroneous analogization with *πέμμα*, *στέμμα* etc. The "shapes" which were seen

[1] *διαπεράω* has here, as not infrequently, a transitive meaning.

[2] *νεκρὸν δέμας* "corpse" is frequent in Greek tragedy and comedy.

by the visionary in the course of the sungod's nocturnal journey may be identified with the dead, through whose subterrestrial domain the sungod makes his nocturnal journey. Accordingly, we propose to restore *καὶ ἰς* (= *εἰς*) *τὰ ὑπὸ γῆν δέμματα*. Cf. *Pap. Mag. Graec.*, I, 33 (on the sungod) *ὁ τὸν ὑπὸ γῆν διοδεύων πόλον*, and *ibid.*, IV, 446 *ἢν γαίης κευθμῶνα μόλῃς νεκύων ἐπὶ χῶρον*. The writing of *εἰς* would have its parallel in line 5 *ἰδέναι* and *ἴ* (= *εἶ*). We may suppose that the dash designating the *iota* has been either omitted by the scribe (haplography) or overlooked by the modern copyists. Another mistake of the latter would be the misreading of *τα* into *το* : A becomes similar to O, if its lower part is effaced. The *iota* of *οπι* would be a part of *o-mikron;* an analogy is furnished by Lepsius' and Gauthier's reading of lines 11-12 *τὸν ουρχνιω. . .ωλον* (= *τὸν οὐράνι[ον π]όλον*), where in both instances *ω* is in reality *ο plus* a portion of the subsequent or the preceding letter respectively. As to the syntactical structure we may remark that the transition to the nominative of the part. aorist. (l. 13 *ποιησάμενος* and l. 14 *λουσάμενος*) indicates that with line 12 *καί* a new sentence is starting. As line 14 *ενω* (= *ἐν ᾧ*?) does not fit into the structure, we may assume that it has been misread and that the correct reading is *ἄνω* : cf. Herodot, II, 155, 1 *ἀναπλέοντι ἀπὸ θαλάσσης ἄνω*.

There remain lines 15 *b*-17 *a*. The lacuna *ποιο⟨ύμενος⟩* has already been filled up by Puchstein : "Thou didst come at due time to thy shrine, making thy rising and giving to thy image divine breath and great power". The author of our text mentions two signs : that the sungod made his rising "at due time" and that he bestowed "breath and power" on his statue. Nock has explained the meaning of these signs by quoting a similar tradition concerning Serapis [1]. Before dawn the statue of Serapis in Alexandria was borne into the sanctuary and placed vis-à-vis a small eastern window. The first sunbeams which came into the window fell upon the statue's face, it began to shine and the people prayed to Serapis who was kissed by the sun. A somewhat similar miracle is referred to in our text. It is said that the rising sungod came into his sanctuary and animated his image; we may infer

[1] Rufinus, *Hist. Eccl.*, XI, 23. See Nock, 77.

that this epiphany was brought about by the sunbeams which fell into the sanctuary of Mandulis and illumined his statue : this manifestation served the author of our text as final proof of his belief : "There I knew thee, Mandulis, to be the sun" (l. 17-18 *a*). The animation of the statues was an age-old Egyptian ritual [1]. We learn from our text that it was practised in Talmis, as well as in the Serapeum of Alexandria, by natural devices. As in Alexandria, the success of the "miracle" depended on the accurate observation of the times : *diligenter temporibus observatis*, says the narrator of the light-miracle in the Serapeum. In accordance with this rule, we may also understand the practical meaning of line 15 *κατὰ καιρόν* in our text : the sungod had indeed to come "in due time" in order to perform, together with his rising, the animation of his statue.

In conclusion, we may give the Greek text of the central section which contains the supplemented gaps, and a translation of this restored portion :

ἀλότριον | 6 *ἐμαυτὸν ἐποιησάμην πάσης κακείας* | 7 *καὶ πάσης [ἀθε]ό(τητ)ος καὶ ἁγνεύσας ἐς πολὺν* | 8 *χρόνον [τῇδε τῇ νυκ]τὶ θείας εὐσεβείας (ε)ἵνεκ[εν]* | 9 *ἐπε[κοιμήθην] καὶ ἐνθεασάμενος ἀνε[δάην].* | 10 *νεύω[ν γὰρ κατ]έδειξάς μοι σεαυτὸν ἐν τῷ* | 11 *χρυσῷ [ῥοὶ τὸ σ]κάφος δι[απ]ερῶντα τὸν* | 12 *οὐράνιο[ν π]όλον· καὶ ἰς (= εἰς) τὰ ὑπὸ γῆν δέμματα* | 13 *κατὰ δεινὸν νυκτιδρόμον [μῆ]να ἀ[νά]πλουν ποιησάμενος* | 14 *ἄνω καὶ ἁγίῳ τῷ τῆς ἀθανασίας ὕδασι λουσάμενος* | 15 *φαίν[ῃ ὡς παιδί]ον.*

"I made myself a stranger to all vice and all godlessness, was chaste for a considerable period, lay down to sleep this night for the sake of holy piety and obtained knowledge. For thou didst grant my wish and show me thyself crossing the vessel upon the golden stream along the heavenly vault. After having made thy sailing-up to the shades in the nether world by the light of the mighty, night-wandering moon, and after having washed thyself in the holy water of immortality thou appearst as a child".

Hans Lewy.

[1] Weynants-Rondey, *Les statues vivantes*, Bruxelles 1926, was not available to me. For ps.-Apuleius, Asclepius, 25 and 37 see P. Kraus, *Jābir ibn Ḥayyān et la science grecque, Mémoires de l'Institut d'Égypte*, t. XLV (1942), p. 130 ff.

SUR UNE DEMANDE DE PRÊTRES DE SOCNOPÉONÈSE.

Le papyrus 316 de la collection de l'Institut français d'Archéologie orientale est un papyrus relatif à la circoncision des prêtres égyptiens; son onomastique, à défaut du nom même de *Σοκνοπαίου Νῆσος*, prouve qu'il s'agit de prêtres de cet important sanctuaire de l'Arsinoïte. On connaissait déjà plusieurs actes semblables; le papyrus 316 présente toutefois quelques particularités qui apparaîtront dans le commentaire et qui nous ont paru justifier sa publication.

Le papyrus devait mesurer, intact, 22 centimètres de hauteur sur 20 de largeur; à partir de la ligne 9, il manque environ 8 centimètres à gauche. Il était plié en accordéon de droite à gauche, de 2 en 2 centimètres puis encore une fois sur lui-même à mi-hauteur, de sorte que la partie de gauche, se trouvant extérieure, a le plus souffert.

Ἔτους ια Αὐρηλίου Ἀντ]ωνείνου Κα[ί]σαρος [τ]οῦ κυρίου μεσορὴ [
Π[ανε]φρέμμις Ὥρου καὶ Σαταβοῦς Σαταβοῦτος τ[ο]ῦ Ὀννώφρεως
καὶ [Στοτο]ῆτις Στοτοήτιος τοῦ Στ[ο]τοήτιος καὶ Ὀννώφριος Σατα-
βοῦτος καὶ Σαταβοῦτος Ἁρπαγ[ά]θου καὶ Τεσενοῦφις Τεσενού-
φεω]ς καὶ Σαταβοῦτος Ἐριέως καὶ Ἐριέως Ἐριέως καὶ Πανεφρέμ-
μεως Π]ανεφρέμμεως ἱερέων προσαγαγόντων, τοῦ μὲν Πα-
νεφρέ]μμις Ὥρου Στο[τ]οῆτιν, τοῦ δὲ Σαταβοῦτος Σαταβοῦτος Σα-
ταβοῦν ...]...[.].[.]....του Στοτοήτιος Σαταβοῦς καὶ τοῦ Ὀννω-
φρ κ]αὶ τοῦ Σαταβοῦτος Ἁρπαγάθου Ἀγχῶφιν καὶ τοῦ
Τεσενούφεως ν] καὶ Τεσενοῦφιν καὶ τοῦ Σαταβοῦτος Ἐριέως

καὶ Σατ]αβοῦν καὶ τοῦ [Ἐ]ριέως Σαταβοῦν καὶ Ἐριέα
καὶ τοῦ Πανεφρέμμε]ω̣ς Πανεφρέμμεως Τεσενοῦφιν καὶ ◡
]ν καὶ ἀ̣ξιωσάντων ἐπιτραπῆναι περι-
τεμεῖν αὐτοὺς ἀναδό]ν̣των τε τὰς περὶ αὐτῶν ὑπογραφείσας ἐπισ-
τολὰς ὑπὸ 8-10 l. γρ]α̣μματέως Ἀρσινοείτου Ἡρακλείδου με-
ρίδος διαδεχομένου τὰ] κατὰ τὴν στρατη[γ]ίαν τῆς αὐτῆ̣ς με-
ρίδος κεχρονισμένας ε]ἰς τὸ ια⸗ L δεκατῇ, Σερῆνος
ἐπύθετο τῶν παρόντω]ν ἱερογραμματέων εἰ σημῖά τινα ἔ[χο]ι-
εν οἱ παῖδες. Τούτων ε]ἰ̣π̣όντων ἀσήμους αὐτοὺ̣ς ε̣ἶ̣ναι
Σερῆνος σημιωσάμενο]ς τὰς ἐπιστολὰς ἐκέλευ̣σ̣εν τοὺς [πα]ῖ-
δας περιτμηθῆναι κατ]ὰ τὸ ἔθος. Ἀνέγνων.

TRADUCTION.

An 11 d'Aurélius Antoninus César, notre maître, Mésoré. . .

Panephremmis, fils d'Horus et Satabous, fils de Satabous, petit-fils d'Onnophris et Stotoëtis, fils de Stotoëtis, petit-fils de Stotoëtis et Onnophris, fils de Satabous et Satabous, fils d'Harpagathus et Tesenouphis, fils de Tesenouphis et Satabous, fils d'Erieus et Erieus, fils d'Erieus et Panephremmis, fils de Panephremmis, prêtres, après avoir présenté (respectivement) Panephremmis fils d'Horus Stotoëtis, Satabous fils de Satabous, Stotoëtis fils de Sototoëtis Satabous, Onnophris N., Satabous fils d'Harpagatus Anchophis, Tesenouphis. . . . . s et Tesenouphis, Satabous fils d'Erieus N. et Satabous, Erieus Satabous et Erieus, Panephremmis fils de Panephremmis Tesenouphis et N., ont demandé qu'il soit permis de les faire circoncire et donné les lettres les concernant, signées par le basilico(?)grammate de la division d'Héracléide de l'Arsinoïte, faisant fonction de stratège de la dite division, et datées du 10 Phamenoth de l'an 11. Sérénus a demandé aux hiérogrammates présents si les enfants avaient quelque marque; sur leur réponse qu'ils n'en avaient pas, Sérénus, après avoir contresigné les lettres, a ordonné que les enfants fussent circoncis conformément à la coutume. Lu et approuvé.

COMMENTAIRE.

L. 1. Il ne manque rien avant cette ligne. — La longueur de la lacune nous oblige à insérer Αὐρηλίου avec peut-être ἔτους en abrégé. Nous sommes donc en l'an 11 (cf. l. 17) de Marc-Aurèle et plus précisément en juillet-août 171 de l'ère actuelle.

L. 2 et suivantes. Les noms des prêtres, d'abord au nominatif, passent ensuite au génitif, que renforce ἱερέων προσαγαγόντων (l. 6); il y a contamination de deux constructions qui se retrouvent respectivement dans *B. G. U.* 82 et 347. Il faut mettre l'ensemble au génitif et lire : l. 2 Πανεφρέμμεως, Σαταβοῦτος; l. 3 Στοτοήτιος; l. 4 Τεσενούφεως et même encore l. 7 Πανεφρέμμεως.

L. 8. On pourrait lire :]τ̣ο̣τ[.]η̣[.]ι̣..ς̣ à compléter ainsi : ταβοῦν και Σ]τ̣ο̣τ[ο]ή̣[τ]ι̣ο̣{.}ς̣. Le καὶ qui suit est de trop. — Les noms des enfants présentés sont à l'accusatif; Il faut donc lire Σαταβοῦν.

L. 12. En fin de ligne, un petit arc de cercle dont la signification, s'il en a une, nous échappe.

L. 13. Vu la constance de la formule ἀξιῶ ἐπιτραπῆναι (cf. notamment *B.G.U.* 347), il faut restituer dans la lacune qui précède le nom d'un autre fils de P., peut-être Τεσενοῦφιν νεώτερο]ν qui remplirait bien cette lacune.

L. 15-16. Celui qui fait fonction de stratège est assez souvent le basilicogrammate du nome. τολὰς ὑπὸ τοῦ βασιλικοῦ γρ] est trop long et de toutes façons son nom, que l'on ignore pour mars 171, ne figurerait pas. Peut-être y avait-il un nom propre; βασιλικοῦ manquait alors ou était abrégé.

L. 17. εἰς τὸ ια⸗ (sans διεληλυθός, cf. *B. G. U.* 347, l. 11-12) permet de restituer le même nombre à la ligne 1. — Le nom de Sérénus n'est suivi d'aucun titre; il ne peut toutefois s'agir que de l'ἀρχιερεύς ou de son remplaçant.

L. 19. Les textes parallèles n'ont pas τούτων, mais ce mot ou un équivalent de même sens (ἐκείνων) est exigé par la longueur de la lacune.

L. 20. Ἀνέγνων figure en fin de *B. G. U.* 347, qui est tiré des ὑπομνηματισμοὶ du grand-prêtre (l. 1-2). Notre papyrus est un document de même nature, même si la formule initiale fait défaut.

Nous avons ici la dernière pièce d'une série de formalités visant à obtenir du grand-prêtre, fonctionnaire romain, l'autorisation de faire circoncire des enfants de familles sacerdotales indigènes. Les phases de

cette procédure ont été étudiées par Wilcken[1], P. Foucart[2] et J. Nicole[3]. L'avant-dernière formalité est celle dont il est question aux lignes 14-18 : après avoir obtenu les renseignements indispensables sur l'ascendance des enfants à circoncire, le stratège remettait une lettre au père qui devait aller ou faire présenter l'enfant ou les enfants, à l'*ἀρχιερεύς*. Celui-ci faisait procéder à la vérification de *σημεῖα* éventuels; dès constatation de l'absence de marques rendant inapte à la prêtrise, il donnait l'autorisation demandée et c'est le compte rendu de l'audience finale, très probablement résumé d'après le compte rendu officiel (cf. Nicole, *op. cit.*, p. 24), que nous avons sous les yeux.

En général, cette nécessité de présenter les intéressés entraînait des déplacements qui pouvaient être longs et étaient toujours coûteux; aussi, le plus souvent, les parents ne se décidaient-ils aux démarches et au déplacement que lorsqu'ils avaient plusieurs enfants en âge de subir l'opération. Nous assistons ici à un voyage collectif : 13 enfants de 9 familles différentes sont allés se présenter le même jour et c'est une autorisation en bloc qui leur a été donnée.

Chacun des garçons se trouve qualifié des noms des deux générations antérieures, parfois même de la troisième; l'absence de celui de la mère montre que l'énoncé normal a été simplifié. On a dû toutefois veiller à empêcher des confusions par homonymie, si fréquente dans ce milieu où le nombre des noms portés est très limité (d'où la mention occasionnelle du nom de l'arrière grand-père de l'enfant). Malgré ces imprécisions partielles et à l'aide de la liste donnée par Wessely[4] des habitants de Σ. N., nous allons pouvoir retrouver dans d'autres documents quelques-unes des personnes citées ici.

Le septième prêtre, Satabous fils d'Erieus, a un fils aîné (dont le nom s'est perdu) et un cadet Satabous. Wessely (*op. cit.*, p. 137) signale dans le papyrus Rainer 130, en 217 ap. J.-C. *Σαταβοῦς Σαταβοῦτος τοῦ Ἐριέως*

[1] «Die Ägyptische Beschneidungurkunden», dans *Archiv für Papyrusforschung* II (1903) p. 4-13.

[2] «Rescrit d'Antonin relatif à la circoncision et son application en Égypte», dans *Journal des Savants,* 1911, p. 5-14.

[3] *Textes grecs inédits de Genève,* p. 22-36.

[4] «Karanis und Soknopaiu Nesos», dans *Denkschriften der Kais. Akad. d. Wissensch. in Wien, phil.-hist.* Classe, Band XLVII; avec l'index, p. 81 à 171.

âgé de 47 ans et son frère *Αὐρήλιος Πανεφρέμμις*, prêtre de la troisième *φυλή*, âgé de 50 ans. L'aîné est donc de 166/7 et le second de 169/70. J. Nicole (*op. cit.*, p. 29) cite des demandes pour enfants de 5 et 2 ans, entre autres. L'identification semble certaine et *Πανεφρέμμιν* remplit très bien le reste de la ligne 11.

Un nom identique à celui du second des prêtres, avec la mention de la cinquième *φυλή*, figure dans *B. G. U.* 258, qui est une liste de tout jeunes hommes (à peine majeurs) datée de l'an 9 d'un empereur du IIe siècle. Si nous optons pour l'an 9 d'Antonin, Satabous aurait environ 40 ans en 171; cet âge et l'identification qui en résulte semblent très acceptables. On peut, de même, songer pour le troisième prêtre, Stotoëtis, fils de St., petit-fils de St., à l'homonyme de la première *φυλή* qui avait 30 ans en 166 ap. J.-C. (pap. Lond. 334, p. 211).

Le nom d'Onnophris fils de Satabous semble rare; Wessely n'en cite qu'un à porter ce nom; il est vers 190 *πρεσβύτερος ἱερεύς* de la première *φυλή* (*B. G. U.* 433); les *πρεσβύτεροι* d'une tribu, n'étant pas forcément les doyens d'âge, peuvent ne pas être fort âgés et cet Onn. pourrait être le nôtre.

Nous n'insisterons pas sur d'autres rapprochements moins certains. Les participants au voyage appartiennent donc à des tribus différentes et l'on peut se demander si nous n'avons pas ici l'ensemble des noms des enfants dont on avait décidé la circoncision pour cette année-là. Si les listes de *B. G. U.* 406 et 627 ont été correctement publiées, le nombre des prêtres adultes en une année non précisée du IIe siècle devait être de l'ordre de 150 à 200. Le nombre d'une douzaine d'enfants à circoncire bon an mal an (les effets au point de vue de la statistique du groupage de frères pouvant s'annuler d'une année à l'autre) nous paraît d'un ordre de grandeur très acceptable par rapport au nombre global des prêtres.

Avant de terminer par une hypothèse sur le motif possible de ce voyage groupé, il convient d'examiner la question des nom et qualité du personnage de qui provient cet extrait d'*ὑπομνηματισμός*. Qu'il soit l'*ἀρχιερεὺς* ou au moins un remplaçant (par intérim ou par délégation permanente), cela ne fait pas de doute. Or le 28 Tybi de la même 11e année de Marc-Aurèle (soit six ou sept mois avant), l'*ἀρχιερεύς* s'appelait *Οὔλπιος Σερηνιανός* (*B. G. U.* 347).

M. J. Scherer[1] trouvant un Ulpius Serenianus en Pharmouthi de l'an 23 d'Antonin (soit avril 160) avec le titre d'ἀνταρχιερεύς (= vice-archiereus) a fait des suggestions sur la carrière possible de cet Ulpius Serenianus. Il paraît avec le seul cognomen, dans une affaire concernant des prêtres, en février 163 (pap. Tebt. II, 291, 34-5)[2] et on le retrouverait dans un pap. Rainer (139 + 150) dont il nous faut dire quelques mots.

Il s'agit de plusieurs fragments d'un même document qui n'a jamais été publié et qu'on ne peut dater, d'après les indications de P. M. Meyer[3] et les listes de stratèges et basilicogrammates de M. Henne[4], que de 192. D'après P. M. Meyer, Ulpius Seren*ianus* qui y est cité comme ἀρχιερεύς n'était de toutes façons plus en fonctions à cette époque puisque dès 185 on trouve à sa place Salvius Julianus. Wessely (*op. cit.*, p. 64 et 66) imprimait en 1902 : Ulpius Seren*us* (repris par W. Otto, *Priester und Tempel* I, p. 174 n. 4) avec un certain contexte. Le même lisait en 1901 : Ulpius Seren*ianus* avec un contexte sensiblement différent (P. M. Meyer, *op. cit.*, p. 158 n. 1). Dans son livre sur Σ. N., les fragments 139 et 150 n'étaient pas encore rapprochés; la lecture que l'on trouve chez P. M. Meyer doit être considérée comme plus sûre (bien que certains détails du contexte laissent encore à désirer). Il faut donc supprimer Ulpius Serenus en tant que personnage distinct et il est permis de douter que Serenianus ait prolongé ses fonctions jusqu'au début du règne de Commode (c'est-à-dire 180-184, ap. J.-C.).

Le papyrus Cornell 47 (cité aussi par J. Scherer, *op. cit.*, p. 60, n. 2) donne la copie d'une lettre de Οὔλπιος Σερην[ ]ἐπίτροπος Σεβαστοῦ à un nomarque (probablement de l'Arsinoïte); il y est question de prêtres dans une affaire de contentieux. Les éditeurs datent le papyrus du IIIe siècle, mais la lettre copiée pouvait être passablement antérieure. D'un autre côté, Wilcken (*Chrest.*, I, 81, 4; 23 de 197-8 ap. J.-C.) nous cite un ἐπίτροπος Σεβαστοῦ διαδεχόμενος τὴν ἀρχιερωσύνην (cf. aussi

[1] «Le papyrus Fouad Ier inv. 211», dans le *B. I. F. A. O.* (1942), p. 43-73.

[2] Dans l'art. de J. Scherer, p. 60, lire : l. 3, P. Tebt. 291 (et dans la n. 1), l. 4 en 171, l. 6, pap. Rainer 150.

[3] Διοίκησις und Ἴδιος Λόγος, dans : *Festschrift zu Otto Hirschfelds sechzigsten Geburtstage* (Berlin 1903), p. 158 n. 1

[4] H. Henne : «Liste des stratèges des nomes égyptiens à l'époque gréco-romaine», dans *Mémoires de l'I. F. A. O.*, t. LVI (1935), p. 56 et 69.

B. G. U. 362, VII, l. 24, sqq. de 215, ap. J.-C.). Cette association de ces deux fonctions permet de supposer que l'Ulp. Ser. du papyrus Cornell 47, s'occupant de prêtres, pouvait avoir fait fonction aussi, sans que cela soit dit expressément, d'ἀρχιερεύς. Il est très tentant de l'identifier au Serenianus du papyrus Fouad Ier inv. 211. Ulpius Serenianus aurait ainsi successivement fait fonction d'ἀρχ. puis été «vice-archiereus» en titre (et même ces deux titres se confondent-ils peut-être), puis été ἀρχιερεύς (en janvier 171, date du seul texte lui donnant ce titre).

En août 171, Serenus (non autrement qualifié) exerce les fonctions qui étaient officiellement celles de Serenianus quelque six mois avant. Serenianus était-il remplacé dès cette époque par un presque homonyme ou est-ce son nom estropié que nous retrouvons dans Serenus? Nous penchons d'autant plus nettement vers la seconde hypothèse que Serenus est un nom très courant (alors que Serenianus est particulièrement rare) et qu'il fut porté en 169-70 par un basilicogrammate, stratège par intérim, de la même division de l'Arsinoïte (cf. Henne, *op. cit.*, p. 45 et 54).

Le 22 janvier (= 28 Tybi) 171, Serenianus était à Memphis (*B. G. U.* 347). Le 6 février (= 12 Mecheir) 162, des prêtres de Tebtunis s'étaient présentés devant lui (pap. Tebt. II, 291), probablement aussi à Memphis, car c'est à cette époque de l'année que se plaçait normalement le *conventus* du préfet à Memphis[1] avec sa suite. Les lettres du remplaçant du stratège, dans notre papyrus, sont du 6 mars (= 10 Phamenoth). Il aurait été beaucoup plus simple d'aller à ce moment accomplir la dernière formalité à Memphis, que d'être forcé de descendre en juillet-août à Alexandrie, résidence officielle de l'ἀρχιερεύς et lieu du *conventus* des mois d'été.

Qu'il soit permis de formuler une hypothèse à ce sujet. On peut admettre que le *conventus* de Memphis fut interrompu à peu près au moment où les différentes familles intéressées avaient en mains les lettres demandées aux bureaux du stratège. Les *Decennalia* (tombant le 7 mars) de Marc-Aurèle, alors aux armées, furent surtout célébrés par des émissions monétaires et le préfet ne dut pas abréger son *conventus* pour des cérémonies à Alexandrie. Nous serions tentés de voir la cause de l'interruption dans la révolte des Βουκόλοι, avec le prêtre Isidoros, dont on sait

[1] cf. Wilcken, *Archiv* IV, p. 416.

qu'ils menacèrent sérieusement Alexandrie. L'*Histoire Auguste* (Marc. 21, 2) la placerait en 169, mais cette date est rejetée par tous les auteurs qui, confiants dans le témoignage de Dion Cassius (71, 4), optent pour l'année 172 (cf. notamment, Stein, *P. I. R.*, s. v. : Avidius Cassius). D'après Dion, la révolte aurait éclaté après que Marc-Aurèle ait reçu le surnom de *Germanicus;* en réalité, chez Dion la mention du surnom est dans une sorte de parenthèse, et la révolte ne serait postérieure qu'aux premiers succès contre les Marcomans. Dès 171, les monnaies signalent une sixième acclamation pour Marc-Aurèle (Imp. VI). Les témoignages anciens ne s'opposent donc pas à ce que la révolte des Βουκόλοι soit de 171.

Et ainsi, ce n'est qu'au cours de l'été, après l'écrasement de la révolte, que les prêtres de Socnopéonèse seraient allés à Alexandrie chercher l'ultime pièce de procédure qui leur était indispensable.

Jacques Schwartz.

QUELQUES REMARQUES

A PROPOS DU DÉROULEMENT D'UN PAPYRUS

(*Journal d'entrée* n° 86637).

Le Musée du Caire a acquis en 1943 un rouleau de papyrus hiératique du Nouvel Empire, dont le déroulement, la restauration et la mise en état de conservation m'ont été confiés. Je n'ai rien à dire de son contenu, qui échappe entièrement à ma compétence et qui sera publié comme il doit l'être, en temps voulu [1]. Mais il vaut peut-être la peine, étant donné surtout que ce document est sorti de mes mains dans un état très différent de celui où je l'avais reçu, de noter certains détails qui m'ont frappé au cours du déroulement, ne fût-ce que pour répondre à la question légitime que quelqu'un posera un jour ou l'autre : comment était le document avant d'avoir été manipulé ? N'offrait-il pas l'occasion d'observations instructives ? Ne présentât-il rien d'intéressant, cela même est intéressant à connaître.

Quand je reçus le rouleau, ses spires les plus extérieures avaient déjà été déroulées, par son détenteur ou par des candidats acquéreurs désireux d'en mieux apprécier le contenu. L'opération, répétée sans doute plusieurs fois et pas toujours délicatement, avait causé des fractures dans des endroits fragiles, et les lambeaux ainsi détachés avaient été enroulés de nouveau, en désordre, parfois même sens dessus dessous. Mais le mal n'était pas grave ; j'ai pu sans grande peine remettre tout en place, et le papyrus forme en définitive une bande, longue de 6 m. 90, non pas exempte de lacunes, mais d'un seul tenant, sans interruption.

Une fois dépassées les premières spires, le papyrus était, à part les trous causés par les insectes, dans l'état où l'avait laissé son dernier

[1] Un court passage de ce papyrus a déjà été publié par J. Černý, *Annales,* t. XLIII, p. 179 et suivantes.

lecteur, enroulé dans son sens normal, de gauche à droite par rapport au recto, le verso à l'extérieur. J'eus donc à le dérouler, comme l'eût fait un lecteur, jusqu'à l'extrémité gauche du recto, qui se trouvait tout au centre du rouleau. En approchant de ce centre, les ravages des insectes se révélèrent de plus en plus considérables, jusqu'à réduire le papyrus à une série de languettes presque isolées. Mais l'extrémité même était intacte et j'ai pu observer que l'enroulement débutait de la façon suivante.

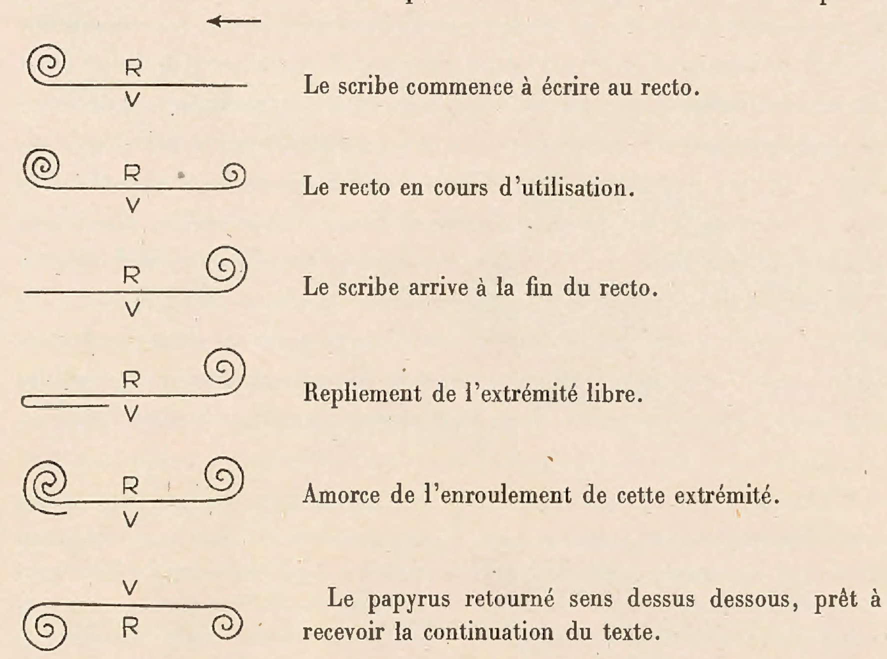
La fin du papyrus, sur une étendue d'environ 18 cm. à gauche de la dernière colonne du recto, a été laissée blanche. Un pli vertical a partagé cette partie blanche en son milieu, et la moitié à gauche de ce pli, — c'est-à-dire les 9 centimètres extrêmes, — a été rabattue en dessous, contre le verso. Puis, à partir de ce pli, on a commencé à enrouler sur elle-même, vers la droite, cette double épaisseur de papyrus, le rouleau se formant en dessus, contre le recto. Les premières spires de cet enroulement, celles qui, n'affectant que du papier blanc, n'avaient plus jamais à être déroulées, étaient extrêmement serrées, sans le moindre vide au centre, de façon à former comme une tige rigide : au point qu'on crut tout d'abord à l'existence d'une baguette de bois au centre du rouleau. Quelques millimètres à droite du pli, on voit deux petites taches brunes, une vers le haut, l'autre vers le bas du rouleau : peut-être avait-on mis là deux points de colle pour empêcher la première spire de se relâcher et mieux assurer la rigidité.

Cette façon de traiter l'extrémité d'un rouleau est si simple et naturelle que son emploi ne devait pas être exceptionnel. Mais j'ignore si elle avait déjà été notée. Je vois seulement signaler, dans les manuels courants, des bandes verticales de papyrus collées sous le verso pour renforcer le début et la fin du rouleau [1]. Pliage ou bandes de renforcement donnaient, pour l'essentiel, le même résultat; et dans l'un des exemples connus, P 3013 du Musée de Berlin, la bande collée au verso est large de 9 cm., juste comme la partie repliée de notre papyrus. Le procédé du pliage semblerait *a priori* un peu supérieur : il est plus simple et il conserve

[1] Möller, *Hierat. Paläogr.*, I, p. 5; Erman-Ranke, *Ägypten*, p. 534. Les principales observations sur ce sujet sont celles de L. Borchardt, exposées dans *Aegypt. Zeitschr.*, XXVII (1889), p. 119.

aussi un peu plus de souplesse pour équilibrer la légère mais inévitable inégalité dans la distension subie respectivement par les deux épaisseurs de papyrus du fait de l'enroulement.

Une fois l'enroulement amorcé, comme le texte à copier n'était pas terminé, le scribe, suivant l'usage ordinaire, retourna son rouleau de gauche à droite pour amener en dessus la face verso, les bords supérieur et inférieur restant respectivement les mêmes qu'au recto. Le rouleau se trouvait ainsi tout prêt pour recevoir la suite du texte, écrite de droite à gauche et en colonnes se succédant de droite à gauche. Une fois le verso terminé, si le texte avait occupé toute l'étendue du papyrus (ce qui n'est pas le cas), le rouleau n'aurait eu qu'à être retourné de nouveau, sens dessus dessous, pour être prêt à la lecture, le début du recto s'offrant d'emblée au lecteur. Les croquis ci-contre montrent schématiquement les phases d'utilisation du rouleau par le scribe, recto d'abord, puis verso. La flèche indique le sens de l'écriture et celui de la succession des colonnes. Le lecteur, à son tour, procédait exactement comme le copiste.



On est porté à croire que l'extrémité du papyrus correspondant au début du recto avait été traitée comme celle qui en constituait la fin. Mais,

de ce côté, les choses, en leur état actuel, sont moins simples et ne se prêtent pas à des conclusions certaines. En effet, à la droite (côté recto) de ce que nous pouvons appeler conventionnellement le « rouleau primitif», homogène d'apparence et écrit tout entier d'une même main, on a collé un autre morceau de papyrus, long de 66 cm. et tout différent par son aspect et par l'écriture qu'il porte. Ce raccord, fait sans beaucoup de soin, avec de larges bavures de colle, n'a pas mis directement en contact le morceau additionnel avec le rouleau primitif : la jonction est faite par l'intermédiaire d'une bande de papyrus, large de 6 cm. 5 environ, qui chevauche légèrement à sa droite le morceau additionnel, tandis qu'elle est elle-même chevauchée à sa gauche par le rouleau primitif [1].

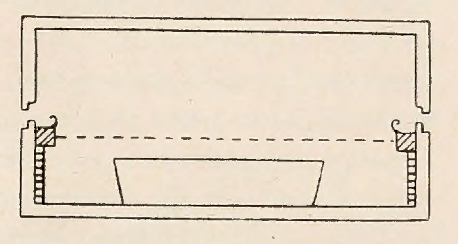
Il eût été plus simple de coller l'un à l'autre les deux papyrus que l'on voulait réunir; d'autant plus que les deux présentaient une marge latérale suffisante pour qu'on pût faire ce raccord sans recouvrir l'écriture. On peut donc se demander si la bande intermédiaire n'adhérait pas déjà à l'un ou à l'autre, comme bande de renforcement. Mais, d'un côté, il n'y a aucune raison de supposer que le bord gauche du morceau additionnel constituait l'extrémité d'un rouleau. D'autre part, le bord droit du rouleau primitif, qui est collé sur la bande intermédiaire, est découpé de déchiquetures irrégulières, qui ne remontent sûrement pas à la fabrication, et qui n'auraient pas pu se produire sans affecter aussi toute bande collée au verso pour renforcer ce bord. Cette bande, d'ailleurs, si elle avait été fixée là à l'origine, ne devrait pas dépasser le bord.

Il semble donc que la bande intermédiaire ait été mise au moment du raccord, soit parce que les bords des deux papyrus à réunir ont paru trop fragiles pour que leur union directe fournît un assemblage solide, soit pour obtenir entre les deux une marge blanche plus étendue.

[1] L'aspect de toute cette partie est assez déconcertant à première vue, parce que le morceau additionel présente en outre un raccord de fabrication (jonction de deux *kollêma*) juste à droite de l'endroit où il est chevauché par la bande d'assemblage, et que cette bande elle-même présente vers son bord gauche un semblable raccord, qui est apparent au verso mais ne se voit pas au recto où il est recouvert par le chevauchement du rouleau primitif : on rencontre en somme quatre raccords à la colle (dont deux *kollêma*) en l'espace de quelques centimètres.

En définitive il n'est pas possible de dire comment se présentait, dans son état original, l'extrémité droite du rouleau primitif, ni même si cette extrémité n'a pas été éliminée, sur une longueur plus ou moins étendue, avant le raccord du morceau additionnel. Il est à noter toutefois que la marge à droite de la première colonne actuelle de ce rouleau primitif (marge maintenant collée sur la bande d'assemblage) est nettement plus large que toutes les marges séparant des colonnes dans la suite du rouleau. C'était donc bien, semble-t-il, la marge extrême du rouleau, mais elle a pu avoir, à l'origine, quelques centimètres de plus et comporter un repli du papyrus en dessous.

Quant au morceau additionnel, il se termine (ou, si l'on préfère, il commence) à droite par une marge de 3 cm. environ, irrégulièrement découpée : cela, en tout état de cause, n'a rien que de normal puisqu'il s'agit de la partie la plus extérieure, particulièrement exposée aux causes de dommage dans le sol. Le marchand nous a remis 4 ou 5 petits fragments isolés, qui ne peuvent matériellement pas trouver place dans la partie conservée du rouleau, mais qui sont peut-être des épaves d'une partie précédente.



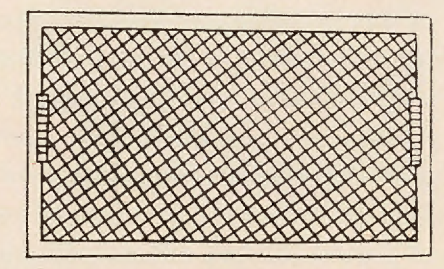


Fig. 22.

Le déroulement n'a pas présenté de difficulté spéciale. L'essentiel du problème était, comme toujours, d'assouplir le papyrus en lui faisant absorber de l'humidité. Peut-être rendrai-je service à quelque collègue en décrivant brièvement le procédé, sans prétention de grande originalité, mais simple et commode, que j'emploie à cet effet. J'ai fait fabriquer une boîte en contreplaqué, mesurant 70 × 50 cm. [1], haute de 10 cm. Elle se ferme par un couvercle,

[1] Ces dimensions sont naturellement arbitraires. Je les ai adoptées parce qu'elles me permettaient de traiter commodément certains feuillets de codex, d'assez grand format, en vue desquels je fis fabriquer ma boîte.

entièrement détaché, de la même hauteur. Les bords de la boîte et du couvercle s'adaptent ensemble comme le montre le dessin, et une bande de drap collée (à la colle de cellulose) sur le replat extérieur du bord de la boîte assure une fermeture plus étanche encore. A chacun des quatre angles intérieurs de la boîte est fixé un petit taquet, s'appuyant sur le fond et cloué à la paroi. Sur les quatre taquets vient reposer un plateau mobile, formé d'une toile métallique inoxydable tendue sur un cadre en bois ayant les dimensions de l'intérieur de la boîte, et que deux petites poignées permettent de soulever commodément.

Je pose sur le fond de la boîte une cuvette vaste et basse, du type qu'emploient les photographes et les chimistes, contenant un peu d'eau froide [1]. Puis je mets en place le plateau, je dépose sur lui le papyrus et je ferme la boîte. Il ne reste plus qu'à prendre patience et à regarder, de loin en loin, si le papyrus a atteint l'état désiré. L'effet de l'humidité est déjà très appréciable au bout de deux ou trois heures. Mais on ne risque rien, et on trouve avantage, à laisser le papyrus beaucoup plus longtemps, 24 ou même 48 heures. De temps en temps on peut procéder à quelques manipulations préliminaires, retourner le papyrus, ouvrir progressivement les plis, desserrer les spires s'il s'agit d'un rouleau, pour que l'humidité pénètre mieux. Le plateau est assez ferme pour permettre de faire sur place ces opérations, sans avoir à retirer le papyrus. La toile métallique, tout en laissant circuler librement l'humidité, écarte tout risque de contact avec l'eau, contact qui produit une humidification irrégulière et qui peut être désastreux lorsque l'encre a tendance à « baver », comme c'est souvent le cas pour les papyrus byzantins.

Un problème accessoire que j'ai eu à résoudre était celui de la division du papyrus. Il était beaucoup trop mal conservé pour qu'on pût songer à le garder entier. Outre les inconvénients de tous ordres qu'il y a à mettre sous verre une bande de sept mètres de long, les nombreuses déchiquetures causées par les insectes demandaient que le papyrus fût

[1] De l'eau chaude donne des résultats beaucoup plus rapides, mais moins réguliers et moins faciles à diriger. — La hauteur de l'eau n'a pas d'importance, c'est la surface d'évaporation qui compte. La valeur de deux ou trois verres est suffisante.

partout maintenu par une étroite pression des deux verres, et cela n'est guère possible que pour des morceaux d'étendue restreinte. D'autre part les séparations des colonnes au recto et au verso ne coïncidaient à peu près jamais entre elles. J'ai finalement pris le parti de découper le papyrus en morceaux portant chacun deux colonnes du recto ce qui m'a donné 16 morceaux longs de 40 à 50 cm. La division tombe comme elle peut au verso ; mais, l'intervalle d'environ 2 cm. qui sépare les colonnes du recto me donnant une certaine latitude, j'ai guidé mes ciseaux à travers le texte du verso en évitant, autant que possible, de partager aucun signe en deux.

Avant d'être mis sous verre, le papyrus a été entièrement photographié à l'aide du « Famulus » Zeiss-Ikon du Musée. La meilleure façon de procéder, avec ce type d'appareil qui photographie verticalement, me paraît être de placer le papyrus sur un papier blanc mat et de poser sur lui une feuille de verre mince, bien propre [1]. Avec un éclairage adéquat, ce verre ne cause ni reflet dans l'objectif, ni perte de netteté ; et, en maintenant le papyrus à plat contre le papier blanc, il élimine complètement ces ombres portées, le long des déchirures, qui peuvent être si gênantes sur les photographies de papyrus. On obtient de moins bons résultats avec un papyrus déjà monté entre deux verres, même si l'on place un fond blanc par dessous et si l'éclairage est tout à fait perpendiculaire : l'ombre portée du papyrus sur le fond, réfractée par le verre inférieur, est enregistrée par la plaque et cerne les contours d'un trait sombre qu'il n'est pas toujours facile de distinguer de l'écriture.

L'appareil ayant été bloqué une fois pour toutes, de façon à assurer une échelle de réduction constante, j'ai fait photographier chaque colonne sur une plaque. Pour celles des colonnes du verso qui avaient été partagées en deux, je n'ai eu qu'à replacer exactement bord à bord les deux morceaux : le verre posé dessus suffit à les maintenir en place et la coupure est tout à fait invisible sur la photographie.

[1] Je me permets de renvoyer, à titre de spécimen des résultats ainsi obtenus, aux planches de l'ouvrage *Un livre d'écolier du IIIe siècle avant J.-C.*, édité par P. Jouguet et moi dans les publications de la Société Fouad Ier de Papyrologie, Le Caire 1938.

Je n'ai pas la naïveté de croire que les brèves notes ci-dessus constitueront des révélations pour ceux qui ont l'expérience des papyrus et de leur manipulation. D'autre part, en matière de procédés pratiques, de tours de mains, il arrive à tout le monde de constater que le voisin s'est avisé d'une solution à laquelle on n'avait pas pensé soi-même. N'aurais-je fait que donner à quelqu'un l'occasion de publier à son tour des procédés plus parfaits ou plus commodes que les miens, j'estimerais que ces quelques lignes n'ont pas été tout à fait inutiles.

O. Guéraud.

A PROPOS D'UN BAS-RELIEF COPTE
DES
TROIS HÉBREUX DANS LA FOURNAISE.

Le bas-relief copte des trois Hébreux dans la Fournaise publié par le Dr Drioton[1] a permis de soulever une question de détail assez intéressante. Le geste de l'ange qui lève le bras au poing fermé, que l'auteur n'a pas expliqué, a été relevé par le R. P. Gnolfo[2] qui veut l'interpréter, par un salut tel qu'on le rencontre dans l'art hittite, et «pour trouver l'origine et la signification de ce geste, perpétué par ces scènes bibliques d'exécution chrétienne, dit-il, il faut remonter jusqu'en plein art asianique, aux monuments hittites des IIIe et IIe millénaires avant notre ère.» On pourrait cependant suggérer que le geste de l'ange n'est pas ici un salut, mais un geste de protection contre le feu du brasier. Le R. P. Gnolfo confond ces deux fonctions en disant : «En fait c'est un signe de protection, un salut asianique» et il traite le geste comme une salutation. Il en est de même au sujet des trois orants levant leurs mains ouvertes pour lesquels il dit que «c'est un geste de bénédiction, de salutation ou de protection — geste commun à d'autres civilisations méditerranéennes, qui a donné naissance au 'salut romain' et à la *manumissio* (*manus mittere*) de la législation romaine relative à la protection des *patroni* envers les esclaves.» L'auteur traite cependant ce geste aussi comme une salutation : «J'insiste, dit-il, sur cette valeur de salutation de la main ouverte.»

(1) Ét. Drioton, *Un bas-relief copte des trois Hébreux dans la Fournaise, Bulletin de la Société d'Archéologie Copte,* t. VIII (1942), p. 1, pl. I.

(2) Rév. P. P. Gnolfo, *Art Hittite et art Copte, Bulletin de la Société d'Archéologie Copte* (manuscrit qui m'a été aimablement communiqué par le Dr Ét. Drioton).

Il semble que les deux interprétations de salut au poing fermé et à main ouverte soient sujettes à discussion :

(1) Le geste à main ouverte peut aussi être un acte d'adoration.
(2) Le poing fermé peut être l'expression de la puissance.

A. — *L'adoration par les bras levés à mains ouvertes.*

Dans cet acte d'adoration l'orant se tient debout contrairement à la pose égyptienne qui montre l'orant accroupi. D'ailleurs l'idéogramme qui sert à désigner le prêtre représente un homme accroupi levant les deux bras aux mains ouvertes. Au-dessus de lui est un vase duquel coule de l'eau. C'est l'homme pur dans l'acte de prier et d'adorer. Quand il se tient debout, il ne lève jamais les mains au-dessus des épaules. La pose de l'orant levant les bras au-dessus des épaules avec les mains ouvertes n'intervient qu'à une basse époque (peut-être perse); elle est enregistrée pour la première fois sur un petit sarcophage à serpent[1] au Musée de Berlin (N° 7232) où l'orant est même accompagné du mot *ḥtpw*, *ḥtpw*, (fig. 23) inscrit deux fois à côté de lui en hiératique, mot que Schäfer traduit par *Gnade* (Grâce) mais qu'on pourrait aussi lire «paix!».

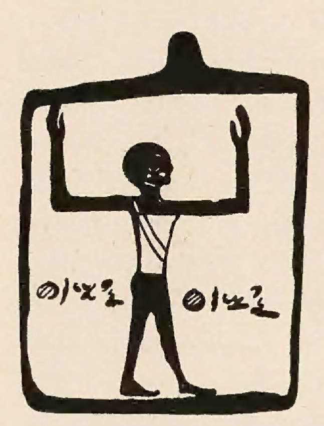


Fig. 23.

La remarque que fait Schäfer sur cette pose est très intéressante : «Aber auch so glaube ich aussprechen zu dürfen, dass mir eine Gebetshaltung wie auf unserem Schlangensarg aus sicher rein ägyptischer Zeit sonst nicht bekannt ist. Ich kenne sie erst von unserem recht späten Grabstein

[1] H. Schäfer, *Das Schlangensärgchen No. 7232 der Berliner Ägyptischen Sammlung, Ä. Z.*, vol. LXII, p. 40, fig. 2. Ne pourrait-on pas traduire le mot par שָׁלוֹם qui signifie exactement «paix» (voir W. Gesenius, *Hebr. u. Aram. Handwörterbuch*, p. 823, 15ᵉ édit.) une exclamation comme dans II S. XVIII, 28 ?

2132[1] und von koptischen Grabsteinen.» La même pose est adoptée par les figures d'orants sur des stèles et pierres tombales coptes[2] et c'est à ces scènes que nous devrions probablement attribuer l'origine directe de l'attitude des trois Hébreux dans la Fournaise telle que l'a décrite M. Drioton et telle qu'on la voit dans un bon nombre d'autres scènes qui représentent le même sujet. Cette attitude est nettement visible dans la peinture découverte par Quibell dans le couvent de Sᵗ Jérémie à Sakkarah.[3] Il est donc peu probable que ce geste ou acte d'adoration ait eu des rapports quelconques avec l'idée de salutation comme le pense le R. P. Gnolfo, et il est encore moins probable qu'on ait représenté dans une même scène deux genres de salut différents, l'un à main ouverte et l'autre au poing fermé.

B. — *Le geste du poing fermé.*

Ce geste ne peut être que ce qu'on appelle dans la Bible יָד רָמָה *main étendue* ou יָד חֲזָקָה *main forte; puissante.* Cette expression est d'un usage très fréquent surtout quand il s'agit, comme dans le cas des trois Hébreux dans la Fournaise, d'un événement glorieux, d'un miracle opéré par l'effet de la puissance divine. Un excellent exemple nous est fourni par un texte de l'Exode (XVIII, 11) : וְהָיָה כַּאֲשֶׁר יָרִים מֹשֶׁה יָדוֹ וְגָבַר יִשְׂרָאֵל וְכַאֲשֶׁר יָנִיחַ יָדוֹ וְגָבַר עֲמָלֵק

Et il advint que quand Moïse étendit sa main, Israël devint plus fort, et quand il fit tomber sa main, Amaleq devint plus fort. On pourrait encore citer une quantité d'autres passages dont voici quelques exemples :

Exode, XIII, 16 : כִּי בְּחֹזֶק יָד הוֹצִיאָנוּ יְהוָה מִמִּצְרָיִם

Car par la puissance du bras, Dieu nous fit sortir d'Égypte.

Num., XXXIII, 3 : מִמָּחֳרַת הַפֶּסַח יָצְאוּ בְנֵי־יִשְׂרָאֵל בְּיָד רָמָה לְעֵינֵי כָּל מִצְרָיִם

Après la Pâque les Israélites sortirent, le bras étendu, aux yeux de toute l'Égypte.

[1] S. Sharpe, *Egyptian Inscriptions from the British Museum*, II, p. 64, Enchorial tablets from the collection of Sr. Anastasy; H. Schäfer, *op. cit.*, p. 42, fig. 4.

[2] W. E. Crum, *Coptic Monuments*, (*Catal. général*) 1902, pl. LIII, n° 8697, p. 143, pl. LI, nᵒˢ 8687, 8688, 8689, 8690, 8691, etc.

[3] J. E. Quibell, *Excavations at Saqqara* (1906-7), Cairo 1908, pl. LVII.

Deutéronome, IV, 34 : אוֹ הֲנִסָּה אֱלֹהִים לָבוֹא לָקַחַת לוֹ גוֹי מִקֶּרֶב גּוֹי בְּמַסֹּת בְּאֹתֹת וּבְמוֹפְתִים וּבְמִלְחָמָה וּבְיָד חֲזָקָה וּבִזְרוֹעַ נְטוּיָה

Ou Dieu a-t-il essayé de venir et de lui prendre une nation parmi les nations, par des épreuves, des signes, par des prodiges, ou par la guerre ou avec une main puissante et un bras étendu . . .

Deutéronome, XI, 2 : לֹא־רָאוּ אֶת־מוּסַר יְהוָה אֱלֹהֵיכֶם אֶת־גָּדְלוֹ אֶת־יָדוֹ הַחֲזָקָה וּזְרֹעוֹ הַנְּטוּיָה

Il n'ont pas vu le châtiment de Dieu leur Seigneur, sa grandeur, sa main puissante et son bras étendu.

Jérémie, XXXII, 21 : וַתֹּצֵא אֶת־עַמְּךָ אֶת־יִשְׂרָאֵל מֵאֶרֶץ מִצְרָיִם בְּאֹתוֹת וּבְמוֹפְתִים וּבְיָד חֲזָקָה וּבְאֶזְרוֹעַ נְטוּיָה...

Et tu as fait sortir ton peuple Israël de la terre d'Égypte par des signes, des prodiges, par une main forte et un bras étendu.

Psaumes, CXXXVI, 12 : בְּיָד חֲזָקָה וּבִזְרוֹעַ נְטוּיָה.....

Et il sortit Israël de parmi eux . . . . . *par une main forte et un bras étendu., etc.*

La main puissante ici ne peut être attribuée qu'à une représentation inconographique du poing fermé et du bras étendu en avant ou en haut. Dans les textes mentionnés plus haut il s'agit évidemment de la puissance divine, ce qui pourrait être rendu par le mot *Pygmalion* qui est entré dans l'onomastique, tout comme des noms tels que Uriel, Gabriel, etc. Le nom de Pygmalion existe sur un médaillon trouvé par le P. Delattre[1] à Carthage, qui porte le texte phénicien suivant :

לעשתר	*A Astar-*
תלפגמלין	*té à Pygmalion*
ידעמלך בן	*Iadamelek fils de*
פדי חלץ	*Paddaï délivre*
אש חלץ	*qu'il délivre*
פגמלין	*Pygmalion.*

[1] Ph. Berger, *Comptes Rendus de l'Académie des Inscr. et Belles-Lettres*, 1894, p. 453.

Ce n'est pas le sens du médaillon qui nous intéresse actuellement mais uniquement la présence du nom de Pygmalion qui semble être un nom phénicien ou mi-grec et mi-phénicien. Ph. Berger date le médaillon du ve ou vi^e^ siècle avant l'ère chrétienne et explique le mot Pygmalion comme étant composé de *πυγμή* et עליון. La partie «alion» viendrait de עליון c'est-à-dire le Très-Haut ou Très-Grand, un titre qui ressemblerait à l'égyptien [hieroglyphs] *le dieu grand*. Melchisédec était un כהן אל עליון[1] *prêtre du dieu très haut*. La particule *πυγμή* signifie poing, pugilat (Pugilatio, *πυγμαχία*). La lutte à coups de poing existe en Égypte depuis longue date, on l'a trouvée maintenant représentée en bas-relief dans la tombe de [hieroglyphs] *Kheruef*[2], appartenant à la XVIIIe dynastie. Une combinaison de *πυγμή* + *αλίων* donnerait «poing du très-haut» ou «dieu de puissance», «dieu puissant» ce qui se traduirait en égyptien par [hieroglyphs] *dieu grand et dieu puissant*. Cette épithète caractérise le dieu Seth. On voit donc que le geste du poing fermé peut appartenir à un ordre d'idées tout différent de celui du R.P. Gnolfo qui voudrait le faire remonter au salut des Hittites. Même chez les Hittites on trouve des réprésentations de guerriers au poing fermé[3] où il s'agit vraisemblablement d'une expression de la puissance et de la force (fig. 24). La Bible attache beaucoup d'importance à certaines expressions qui lui sont chères et qui se répètent souvent. Le יַד אֱלֹהִים

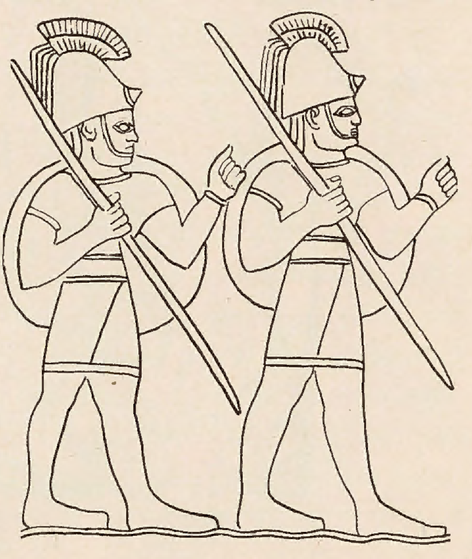


Fig. 24.

[1] *Genèse*, V, 18.

[2] A. Fakhry, *A note on the tomb of Kheruef, Annales du Service*, vol. XLII, pl. XLVII, *a*. Cette scène est accompagnée du mot [hieroglyphs] *ʿmnt* qui signifie probablement «querelle».

[3] C. Leonard Woolley, *Carchemisch of the Hittites, Wonders of the past*, II, p. 631.

main de dieu y joue un rôle important, Dieu étant dans la conception juive un Être essentiellement abstrait; c'est une sorte d'incarnation du Verbe divin, ou de la שְׁכִינָה *l'émanation divine,* car là où la parole de Dieu se fait entendre, c'est la main qui agit et cette main paraît en effet dans l'iconographie biblique. Ce terme pourrait paraître paradoxal pour le culte juif mais il est un produit résultant du choc qui a eu lieu entre



Fig. 25.

hellénisme et biblisme. Dans le sacrifice d'Isaac par exemple, c'est aussi la main de Dieu qui retient le bras d'Abraham armé du couteau [1].

Il reste encore à expliquer le geste de l'autre bras, de l'ange, celui qui tient devant les trois Hébreux de la Fournaise un long bâton terminé par une croix comme pour les protéger contre le feu. Dans ce but il serait utile de s'en rapporter à la fresque du couvent de St Jérémie (fig. 25)

[1] J. Leibovitch, *Un fronton de niche copte à scène biblique, Bulletin de la Société d'Archéologie Copte,* t. VI, 1940, p. 169; Wilpert, Sarcophages d'Arles, dans : *I sarcofagi cristiani antichi,* Rome, 1932; Comte du Mesnil du Buisson, *Les peintures de la Synagogue de Doura-Europos* (Roma, Pontificio Intituto Biblico, 1939), pl. I, *b,* n° 2; Grunwald, *Mitteilungen der Gesellschaft für Jüdische Volkskunde,* X, 126 (Pierres tombales d'Altona et Ouderkerk).

qui représente le même sujet. Ici on trouve indubitablement l'explication du second geste. Selon la conception juive, l'ange avait à l'origine le poing fermé, sans le lever, car il ne s'agit point d'un salut. Il le présente au brasier pour que ce dernier devienne inoffensif par l'effet de la puissance divine. Un peintre postérieur est venu ajouter à ce poing d'une manière assez visible sur la fresque, un bâton et le croisillon. Cette fois on se trouve en face de la conception chrétienne qui, elle aussi, a sa justification. En effet, le livre de Daniel nous raconte le miracle des trois Hébreux dans la Fournaise avec beaucoup de détail. Nabucodonozor, roi de Babylone, avait ordonné que les trois Hébreux שַׁדְרַךְ *Shadrakh* מֵישַׁךְ *Meishakh* et עֲבֵד נְגוֹ *'Abed Nego* soient brûlés parce qu'ils avaient refusé d'adorer la statue en or qu'il avait fait ériger. Mais quand il les vit indemnes en compagnie d'une quatrième personne, il s'écria (le texte est en araméen) : עָנֵה וְאָמַר הָא־אֲנָה חָזֵה גֻבְרִין אַרְבְּעָה שְׁרַיִן מַהְלְכִין בְּגוֹא־נוּרָא וַחֲבָל לָא־אִיתַי בְּהוֹן וְרֵוֵהּ דִּי רְבִיעָאָ דָּמֵה לְבַר־אֱלָהִין

(Daniel III, 25). *Il répondit et dit : Je vois quatre hommes libres au milieu du feu, et ils sont indemnes; et la forme du quatrième ressemble au fils de Dieu* (ou *à un fils de Dieu*) [1]. La pensée chrétienne a relevé la fin de cette exclamation et l'a probablement considérée comme une prophétie messianique, et on peut s'expliquer maintenant pourquoi la croix a été mise dans la main de l'ange. Ce détail a échappé à tous ceux qui ont décrit cette fresque, détail pourtant important et plein de conséquences qu'il serait trop long de discuter ici.

J. Leibovitch.

[1] C'est le D^r Ét. Drioton qui m'a suggéré cette variante qui est conforme à la Septante : *ὁμοία υἱῷ θεοῦ.*

LIQUID FOUND
IN THE SARCOPHAGUS OF PTꜣḤ-ŠPSS
SAQQARA, 1944[1].

The liquid which was found in the Sarcophagus of Ptꜣḥ-Špss was dirty brown and contained a small amount of matter in suspension which was separated from the liquid by filtration. The filtrate and the residue (matter in suspension) will be dealt with separately :

1. *Filtrate.*

Colour	Light orange yellow
Specific gravity (at 20° C.)	1.001
Reaction	Neutral to litmus and to congo-red.

The filtrate was analysed by the same method adopted for the analysis of the liquid found in the sarcophagus of Amentefnekht[2]. The following results were obtained :

	%
Water	99.5
Fatty matter	traces.
Fat soaps and resin soaps	traces.
Resins	traces.
Silica	traces.
Ferric oxide (Fe_2O_3) and Aluminium oxide (Al_2O_3)	traces.
Calcium sulphate calculated as $CaSO_4 \cdot H_2O$	0.24
Magnesium chloride calculated as $MgCl_2 \cdot H_2O$	0.03
Sodium chloride	0.08
Phosphate	Nil
Possibly gums, gum resins and proteins	traces.

---

(1) Étienne Drioton, *La ceinture en or récemment découverte à Sakkara* (note préliminaire), *Bull. de l'Inst. d'Égypte*, t. XXVI, 1944, p. 83.

(2) Ahmad Zaki and Zaki Iskandar, *Materials and Method used for mummifying the body of Amentefnekht*, Saqqara 1941, *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, t. XLII, 1943, p. 225-231.

2. *Residue.*

The dry residue consisted of a very fine dark brown powder, the composition of which was as follows :

	%
Alcohol-soluble resins	7.6
Silica	18.9
Ferric oxide (Fe_2O_3)	8.0
Aluminium oxide (Al_2O_3)	15.2
Calcium carbonate	20.1
Magnesium carbonate	8.6
Phosphate	Nil
Chloride	Nil
Sulphate	Nil
Linen, wood-dust, and possibly insoluble resins (recognized by smell) (by difference)	21.6
Total	100.0

INTERPRETATION OF RESULTS.

Origin of liquid found in sarcophagus.—The volume of the liquid found in the sarcophagus amounted to about 404 litres which is much too large to have been extracted by osmosis from the body. Therefore, its main part at least must have been derived from one of two sources, either from a natron solution added to the body for preservative purposes, or from natural water infiltrated from the soil or rain water.

The first assumption is most unlikely as the liquid contained practically none of the soluble matter such as sodium chloride and sulphate that would have been present if natron had been used. The liquid, therefore, must have been either subsoil water or rain water. As, however, the sarcophagus has always been at a much higher level than any subsoil water, this is excluded, and the only possible source left is rain water. In order to test this, some of the sand found on the top of the sarcophagus was extracted with water. The soluble material extracted

amounted to 1.2 % of the weight of sand taken and had the following percentage composition.

	%
Magnesium chloride as $MgCl_2 \cdot H_2O$	12.0
Calcium sulphate as $CaSO_4 \cdot H_2O$	60.2
Sodium chloride	28.7
Total	100.9

These are the same salts as were found in the sarcophagus thus proving that they had originated in rain water that had percolated through sand.

Also the level of liquid in the sarcophagus remained constant and never decreased by evaporation or increased by additional water, since, had that happened, there would have been on the inside walls of the sarcophagus lines marking different levels as in other cases. The fact that there was one and only one line of demarkation indicates that once this water entered the sarcophagus, this was sealed up in some manner and the fact that that sarcophagus was found buried underneath ten metres of sand is sufficient to account for this.

If it be admitted that the source of the water forming the liquid was rain water, the existence of other constituents found such as soap, fatty matter, resins etc., in filtrate and in residue may be explained.

Fatty matter and soaps in the filtrate.—Traces of fat were found in the filtrate, and, owing to their small quantity, could not be identified as glycerides or fatty acids. This was to be expected. During mummification, most of the fats are emulsified by the alkaline natron and removed by the water extracted from the body by osmosis. When the body is removed to the sarcophagus after mummification, it may still contain a little fat and traces of adhering natron. The fats will suffer hydrolytic decomposition with the liberation of fatty acids which combine partly with the present natron forming soaps. A slight amount of excess fatty acids as well as the formed soaps would in this case ultimately find their way into the water that entered the sarcophagus. The trace of resin soaps found in the liquid must have come from the reaction of the resin put on the body after mummification, with whatever the body had

retained of natron. These soaps are sodium soaps as they were soluble in water and they could not be extracted with ether. It is suggested that the presence of these sodium soaps in presence of calcium and magnesium salts may be explained by the fact that they are present in very minute quantities that the solubility product of the calcium or magnesium soaps were not attained and therefore no double decomposition took place and they remained as sodium soaps. If these soaps are present, this raises the presumption that this body was treated with natron in its mummification and that the mummy was not washed with water after taking it out of the natron.

Resins.—These are resins which were found partly soluble in water and partly in very fine suspension that they could not be stopped by the filter paper. They originated, undoubtedly, from the resin on body.

Silica, ferric oxide and aluminium oxide.—These were found in the colloidal state in very small percentages as iron and aluminium silicates. The origin of these is the same as of similar compounds found in the residue to be treated when the latter is discussed later.

Gums, gum-resins and proteins—Both the gums and gum-resins originated from those with which the body and its bandages had been treated. The proteins were due to the decomposition of body tissues. Some of these tissues still exist in a recognizable form especially as skin.

The residue.—The resins originated from those with which the body was treated. Silica, ferric and aluminium oxides, calcium carbonate and magnesium carbonate entered the sarcophagus with rain water, being derived from the sand which was proved to contain them in considerable amount.

The linen and wood dust came from the disintegration of the linen bandages in which the body was wrapped and from the wooden sarcophagus in which the bandaged mummy was placed.

Zaki Iskandar Hanna.

P. S.—The author offers his thanks to Dr. Ahmad Zaki Bey, Director General of the chemical Department for his kind advice and help.

PTOLEMAIC NOTES.

In this and the subsequent articles I hope to give some notes on the reading of a number of Ptolemaic signs or groups of signs and on points of Ptolemaic lexicography and philology. In order to avoid needless repetition I shall refer to Rochemonteix and Chassinat's, *Le Temple d'Edfou;* Chassinat, *Le Temple de Dendera,* and Chassinat, *Le Mammisi d'Edfou*, as E., D., and *Mam.*, respectively, quotation being by volume, page and line of the publication [1].

The present notes have been discussed by letter with Professor A. M. Blackman to whom I sent a draft copy of the manuscript and to whom I owe many valuable comments and suggestions of which I have gladly availed myself.

I.

The following are the chief spellings known to me of this epithet of Isis and Nephthys :

(E. IV, 295, 14).

(E. I, 120, 8; not collated).

(E. IV, 289, 3).

(E. I, 376, 5; not collated).

(E. I, 433, 2) [2].

[1] Cf. *Annales du Service,* 43, 193, note 1.

[2] Not collated : the determinative is suspect and may perhaps be .

(D. IV, 144, 10).

(E. I, 432, 11 = XII, Pl. 347)[1]; var. (E. I, 45, 2)[2].

(*Rec. de Trav.*, 23, 165; Karnak, not collated); varr. De Morgan, *Kom Ombos*, I, p. 63, No. 68; (not collated); (D. IV, 113, 6).

(E. VII, 159, 1); var. (De Morgan, *op. cit.*, II, p. 162, No. 747)[3].

The *Wörterbuch*[4], somewhat diffidently, has read this word as *msntyw* with a cross-reference to *ʿbt*. While it might be possible to justify the latter, it is difficult to see how the former could have been obtained, and in fact both readings are wrong.

The key to the correct reading of this word is to be found, I think, in the writing of the place-name (E. VI, 147, 13) *ỉdbw rḫty*[5]. This reading, and that of the somewhat similar *ỉdbwy rḫty*, is assured by the spellings of these names that occur in numerous copies of Chapters XIX and I of the Book of the Dead. Thus in Chapter XIX we find [6], with varr. [7], [8], [9], [10]. In Chapter I of the Book of the Dead is the phrase

[1] — is damaged and from the photograph it is impossible to determine whether — or — is the correct reading.

[2] Not collated: the determinative is suspect and is to be expected.

[3] Not collated: the determinatives are suspect and may be .

[4] *Wb. d. äg. Spr.*, II, 144.

[5] Cf. Gauthier, *Dict. des noms géogr.*, I, 141, who, however, reads *âboui nt Rekhti*, which is indefensible.

[6] Budge, *The Book of the Dead* (1898), 79, 11-12.

[7] Budge, *The Papyrus of Ani*, Pl. 13, D. 3.

[8] Budge, *The Papyrus of Ani*, Pl. 13, E. 1.

[9] Pap. B. M. 10109, 12 = Lieblein, *Le livre égyptien « Que mon nom fleurisse »*, Pl. VI.

[10] Pap. Cairo 58008, 2, 24 = Golénischeff, *Les papyrus hiératiques*, I, p. 40 and Pl. VIII = Lieblein, *op. cit.*, Pl XLV, 21; cf. Lieblein, *op. cit.*, Pl. LIV.

[1] and the varr. [2], [3], [4] etc.

It is thus certain that a possible reading of is *rḫty* and in fact an Edfu text gives us the writing (E. IV, 279, 2). Furthermore, a study of the passages quoted below reveals that such forms as and occur as variants of (cf. Nos. 2, 3, 5, 6, 9 and 11 below). There can be no possible doubt that these are all writings of one and the same word and therefore the correct reading of is *Rḥty* «The Two Damsels».

The phonetic phenomenon revealed by these spellings is of no little interest. The old form of the word is *Rḥty*, which already occurs in the Pyramid Texts[5]. That Ptolemaic could write this word either with a full spelling as though it were to be read *Rḫty* or with some phonogram that originally had that value is due to the fact that *ḫ* in the Upper Egyptian dialect had weakened to *ḥ* (⊜ = ϩ) and thus ⊜ could be used to represent that sound[6].

[1] Gauthier, *Cercueils anthropoïdes des prêtres de Montou*, 446, 17-18. In addition to the examples quoted below, there are numerous variants on the sarcophagi of the Late Period.

[2] Gauthier, *op. cit.*, 65, 16.

[3] Budge, *The Book of the Dead* (1898), 19, 9; for other varr. cf. Shorter, *Catalogue of Egyptian Religious Papyri in the British Museum*, I, 25.

[4] Gauthier, *op. cit.*, 57, 6.

[5] e. g. *Pyr.* 2200.

[6] See further the remarks by Blackman and myself on the use of and *ḥm* in writings of Khemmis in *J. E. A.*, 30, 24. Cf. also *B. I. F. A. O.*, 43, 95. The following additions and corrections to the latter paper should be noted: p. 63, line 4, *wfi*: for a criticism of this suggested origin see Keimer, *Études d'Égyptologie*, VII: *Zoologica*, III: *Notes au sujet de l'hiéroglyphe et des vipères dans l'Égypte ancienne*, especially p. 40 ff. There is, however, considerably more evidence of the existence of the word *wfi* than has yet been indicated in print by either Grdseloff or Keimer; p. 85, line 18: for *ḫ3i* read *ḥ3i*; p. 98, n. 1; add: Two further ex. of this value were suggested by Blackman and myself in *Miscellanea Gregoriana*, p. 423, n. 126, but I now believe both to read *ḥs(?)-šnʿ*; p. 105, line 9: the complete reference to the second example of *ỉkr* should read I, 377, 17 = XII, Pl. 327; p. 111, Obs. 1. Delete "Since Coptic uses only ϩn". The sentence should read "It is impossible" etc. The use of and to write *ḥnʿ* is due, of course, to the weakening of *ḫ* to *ḥ*, *ḫn* becoming *ḥn*; p. 121, line 5:

The examples already quoted above render it a relatively simple matter to arrive at an explanation of the forms , and their variants. All these writings are due to a misinterpretation of the hieratic form of , a fact which is sufficiently clear from a study of typical hieratic forms of all periods (see Fig. 26)[1] : the original hieratic form of in the course of time was interpreted as over a horizontal stroke which was transcribed either as —, or, quite unthinkingly, as . The plural strokes that accompany some spellings are only a late writing of the dual.

a b c d

e f g h

Fig. 26.

The following are the principal uses of which I have noted[2] :

(*a*) *The* Rḥty *as makers of cloth*[3].

(1) (E. I, 432, 10-11 = XII, Pl. 347) "Falcon, greatly feared, born of Isis, who arrays the god in the work of the Two Damsels."

(2) *sic* (E. V, 190, 12) "I have arrayed (thy) Majesty in the work of the Two Damsels."

(3)

For *stp Ptḥ* read *stp n Ptḥ*; p. 121, n. 1: For a further note on *ḥs-šnʿ* see *Miscellanea Gregoriana*, p. 418, n. 70, and cf. p. 423, n. 126. I am not satisfied that we have yet established the true meaning of this expression.

[1] These facsimiles have been taken from Möller, *Hieratische Paläographie*, I-III, No. 225 : (*a*) Griffith, *Kahun*, Pl. 28, 17; (*b*) *Peasant*, B. 1, 169; (*c*) Ebers 25, 14; (*d*) Anast. IV, 10, 5; (*e*) Two Brothers, 10, 8; (*f*) Pap. B. M. 10053, rt. 6, 7 = Peet, *Tomb Robberies*, Pl. XIX = Newberry, *The Amherst Papyri*, Pl. XIII; (*g*) Pap. B. M. 10053, rt. 6, 2; (*h*) Pap. Berlin 3073, 1, 5.

[2] The *rḫty* (*rḥty*), of course, are best known as mourning for Osiris, e.g. E. I, 216, 9-10 = XI, Pl. 289 = Junker, *Stundenwachen*, p. 112, XVII, 156-158, but I do not know of any spellings with .

[3] In addition to the examples quoted below see also E. I, 45, 2; 120, 7-8; 376, 4-5; IV, 289, 3; VII, 158, 15-159, 1; De Morgan, *Kom Ombos*, II, p. 162, No. 747; De Morgan, *op. cit.*, I, p. 63, No. 68 and its parallel *Rec. de Trav.*, 23, 165.

(D. IV, 179, 11) "Take to thee the raiment (*mnḫt*), my handiwork, excellently fashioned by (*lit.* «the excellent work of») the Two Damsels in order to deck thy statues with the White Eye of Horus."

(4) (D. IV, 144, 10) "It is the bright red cloth for glorifying the Powerful Ones with the excellent work of the Two Damsels."

(5) (E. VII, 260, 10-12) "May your bodies [be arrayed] in clean raiment that is pure, and your persons be attired in shining apparel, the work of the Two Damsels."

(6) (D. IV, 116, 5-6) "The great pure garment is clean for thy person, being the work of the Two Damsels."

(7) (D. IV, 113, 6) "The red cloth (*idmi*) is for thy person, being the work[1] of the Two Damsels."

(*b*) *The* Rḥty *as the nurses of Horus or the King.*

(8) [2] (E. I, 433, 2) "The babe whom the Two Damsels brought up."

(9) (E. I, 31, 11)[3] "Holy falcon standing on the *srḫ*, the stripling whom the Two Damsels reared." Cf. also De Morgan, *Kom Ombos*, II, p. 208, No. 818.

(*c*) *The* Rḥty *as protectors.*

(10) (E. IV, 295, 14-15) "I give thee the *rpywt* to protect thee, the Two Damsels to guard thy body."[4]

[1] is an inaccurate writing of *kꜣt* «work», cf. E. I, 376, 4; IV, 289, 3; see further *B. I. F. A. O.*, 43, 114, n. 2.

[2] See above, p. 263, n. 2.

[3] Not collated : is frequently used for , cf. *Miscellanea Gregorian*, p. 419, n. 83 and see p. 413, n. 37; is probably to be corrected .

[4] A more literal translation would be «I give thee the *rpywt* protecting thee, the Two Damsels guarding thy body.» The present translation is due to a suggestion by Professor Blackman who comments that for a long time he has been thinking that it would be permissible sometimes to translate *ḥr* + infinitive after *rdi* by "to do so and so".

(11) (E. IV, 245, 16-17) "The Two Sisters are united in protecting thee while the Two Damsels guard thy body." Cf. E. I, 45, 4; 384, 8.

II.

Although this name of the uræus occurs not infrequently, I have been unable to find it in the *Wörterbuch*. The chief variants noted are [1]:

(E. V, 70, 14; D. I, 79, 3; II, 19, 5; III, 165, 13).

(E. VII, 43, 16).

(E. VI, 285, 11).

(E. V, 36, 13).

(D. III, 185, 4; *Mam.*, 116, 2).

(E. VII, 191, 3).

(E. VI, 307, 3).

(*Mam.*, 84, 16; E. III, 104, 4; IV, 52, 12; 70, 8; V, 137, 12; VII, 133, 4; 197, 4; D. IV, 270, 10).

(E. III, 172, 11. 17).

(E. III, 15, 2; 113, 8; IV, 162, 4; 372, 1; D. II, 74, 17; 109, 6; 191, 8; III, 106, 6; IV, 201, 14).

There is also a dual form (*Mam.*, 69, 16), cf. (E. V, 37, 16) and (E. VI, 186, 16).

The difficulty in establishing the true reading of is that of reconciling the simple forms such as and those which employ or with any of the known values of , e. g. *psš*, *pḫ3*, *dn1* or, less

[1] There are minor and unimportant variations in the grouping of signs and in the exact direction of .

likely, *mn*. At first sight the writings with and do not accord with any of these values. Nevertheless, it seems certain that the correct reading must be found in either *psš* or *pḫ3* because of the spelling which occurs in

(1) (E. IV, 254, 12-13) "The White Crown comes to the place wherein is the Red Crown, [they] are united as one and the Sundered One is merged with her fellow."

This conclusion is reinforced by the pun on the Old Perfective *p(s)š·ti* and in

(2) (E. V, 37, 16-17) "I consort with the Kindly One (*3ḫt*), I join my Sister, I am at peace in the company of my fellow; we cease being divided as two Sundered Ones and we unite as the Double Diadem upon thy head." Cf. two further very close parallels in E. VI, 186, 16-17; *Mam.*, 69, 15-16.

Hitherto my personal inclination has been to read *Pḫ3t* "The Sundered One." Although the two examples just quoted may create a bias in favour of *P(s)št*, I have found it difficult to suggest this reading because I could not explain the occurrence of and . At the same time, the variants and would appear to indicate that we are not dealing with a compound word. But if *Pḫ3t* be the correct reading, we still have to explain and . I have no confidence in the suggestion that and , normally ʿ, are here equivalent to under the influence of the preceding [1], although I am able to quote one example of a similar phenomenon in (E. III, 316, 16) for *b3ḥ* "phallus". The only suggestion that has occurred to me is that in writing the scribe was influenced by [2], [3] *pḫ3*, a fruit drink that often occurs in the offering texts. might therefore have been written as a kind of phonetic determinative and some scribes may have misunderstood its true function and substituted its alphabetic equivalent in much

[1] Cf. *Annales du Service*, 43, 250, Note IV.

[2] *Pyr.* 90*f*; Petrie, *Illahun, Kahun and Gurob*, Pl. XI.

[3] Davies, *Sheikh Said*, Pl. XX; Scheil, *Le Tombeau d'Aba* (*Mem. Miss. franç.*, V), Pl. I; Scheil, *Le Tombeau de Montou-m-hat* (*Mem. Miss. franç.*, V), Pl. I.

the same way as [hieroglyph] (E. III, 119, 5) is sometimes written for [hieroglyph] *rdi*. The objection to this suggestion is that ▾ and [hieroglyph] only occur in the word under discussion and are not found in other examples of *pḫ*ꜣ.

I have, however, recently received some interesting comments from Professor Blackman who writes : "I have thought for a long while that [hieroglyph] etc. is probably *P(s)št-*ꜥ 'She who was sundered as to place'= 'Sundered from (her) place' and I presumed that we had a reference here to the time when Egypt was separated into two kingdoms or to the ubiquitous legend of the straying eye of the sky-god. I favoured the former idea. If *Pḫ*ꜣ*t* is to be read, can the ▾ be due to its occurrence in [hieroglyph] a writing of the name of the goddess *P*ꜣ*ḫt* (Newberry, *Beni Hasan*, I, 18)? A lion-goddess so easily becomes a uræus-goddess because of Tphēnis. Then perhaps after all we have to read *P(*ꜣ*)ḫt*, remembering that *ḫ* at this time often was pronounced *š*, so there was a pun in No. 2 (quoted above) on the goddess' name and the verb *p(s)š*. In any case, it is quite likely that *P(*ꜣ*)ḫt* and *Pḫ*ꜣ*t* were by this time identical in sound : **pashé*. Certainly [hieroglyph] may account for ▾ and a scribe might easily substitute [hieroglyph] for it. This is a possible explanation[1]. Then [hieroglyph] could be the goddess *P*ꜣ*ḫt*. But I feel very uncertain still and wonder if *Psšt-*ꜥ is not the reading with ▾ occasionally dropped, and I still favour this."

These are interesting suggestions which are not lightly to be disregarded, but I am bound to confess that I am not yet absolutely convinced that either *Psšt-*ꜥ or *Psšt* are the correct readings. In the first place, I doubt the existence of two forms, a full form *Psšt-*ꜥ and a short form *Psšt* obtained by the dropping of [hieroglyph], and such a writing as [hieroglyph] seems more likely to be an indication that the entire reading is contained in [hieroglyph]. If this be so, I know of no way of explaining the presence of ▾ or [hieroglyph] in a writing of *psšt*. A second point is that there is no real proof that ▾ in [hieroglyph] really read ꜥ, although it is obvious that some scribes did equate

[1] Note however that if Professor Blackman's suggestion be correct that ▾ originated in [hieroglyph], it is obvious that the Ptolemaic scribes must have misunderstood the real nature of the sign and the function of ▾ which itself replaces an original shrine on which the lioness was lying; cf. the figures of Anubis [hieroglyph], [hieroglyph], [hieroglyph].

▾ with [hieroglyph], but there is no proof that this equation is anything more than a false analogy. If we read *Psšt-*ꜥ, then I think we must expect to find that [hieroglyph] is the oldest form and it would be natural to find that it is also the most common form. It is difficult to give precise dates to the examples that we possess : of the 9 examples of [hieroglyph] known to me, 5 are from Dendera and are later than the Edfu examples, but of the 19 instances of [hieroglyph] only 2 are from Dendera. There are 5 examples of [hieroglyph] or [hieroglyph] and of these 3 are from Dendera and all the Edfu and Dendera examples are later than the earliest examples of either [hieroglyph] or [hieroglyph], which, however, are roughly contemporary.

These observations seem to indicate that [hieroglyph] is likely to be the earlier form : although this cannot be stated as a proven fact, it is probable, and it is certain that at Edfu, whose texts are in the main earlier than those at Dendera, [hieroglyph] is by far the most common form. I doubt, therefore, whether the evidence at present available supports the reading *Psšt-*ꜥ.

The question of the reading cannot yet be regarded as settled, but I am still inclined to favour either *P(*ꜣ*)ḫt* or *Pḫ*ꜣ*t*, the most likely explanation of ▾ being Professor Blackman's [hieroglyph]. If there had been any full spellings of a similar word *Pḫ*ꜣ*t*, it would have been easy to settle the problem, but with the exception of E. IV, 254, 13 (quoted No. 1 above), which unfortunately is not decisive, I do not know of any certain examples, but attention may be drawn to a few somewhat similar names. In a text at Edfu Meḥyt is called [hieroglyphs] (E. I, 459, 16-17) "The great Sundered One for terror of whom men flee." Here the *Wörterbuch*[1] is inclined to see a writing of the name of Pakht of Speos Artemidos. A somewhat similar name occurs twice in the Bremner-Rhind Papyrus[2] in [hieroglyphs][3] which Faulkner[4] suggests is to be emended [hieroglyphs] "Pekhat has put him in her fire", and again in another passage "fire is on all thy ways, [hieroglyphs]

[1] *Wb. d. äg. Spr.*, I, 498.

[2] I owe these two references to Mr. Grdseloff.

[3] Pap. Bremner-Rhind 27, 19 = Faulkner, *Bibliotheca Aegyptiaca*, III, 64, 7.

[4] *J. E. A.*, 23, 183.

, Pakht has condemned thee, her flame is the great flame, lady of terror, mistress of fire, and she takes away thy flesh, she condemns thy soul, her flame has burnt thee up." [1] Until further and more precise information is forthcoming it would be unwise definitely to equate any or all of these with .

is primarily a name of the uræus :

(*a*) *In a wide and general sense.*

(3) Nekhbet says (E. IV, 52, 11-13) "We unite in protecting thee, the Sundered One consorts with her fellow and we emit our fiery breath against thy foes."

(4) (E. VI, 307, 3) "Thy Kindly Snake and thy Sundered One are lifted up to thee, they, that is their hands, offer thee protection."

(5) (D. IV, 270, 10) "Take to thee the Sundered One that she may appear gloriously on thy forehead, and the Great One that she may shine forth upon thy brow." (addressed by Edjō to Hathor; here Edjō offers her own self to Hathor).

(6) (D. II, 109, 6) "Take to thee (Hathor, cf. Nos. 18-21 below) the Sundered One, the first of the forbears, that she may seat herself between thy eyebrows."

(7) (*Mam.*, 116, 2) "How very terrifying he is, how very majestic he is, like Atum, the Sundered One being on his head."

(*b*) *Frequently identified with Edjō,* who is

(8) (E. IV, 162, 4) "Edjō, the Adornment who is in the sky [2], the Sundered One, the left eye of the Winged Orb (*ˁpy*)."

(9) (D. IV, 201, 14) "Sundered One on the head of the Horizon God."

---

[1] Pap. Bremner-Rhind 30, 25 = Faulkner, *Bibliotheca Aegyptiaca*, III, 81, 1-3.

[2] Cf. *Annales du Service*, 43, 227, No. 186 (*b*).

(10) (E. III, 15, 2) "Son of the Lady of *Fˁg* (Nekhbet), born of the Sundered One (= Edjō)."

(11) (E. IV, 372, 1) "Edjō, Mistress of Pe and Dep, Queen of Lower Egypt, the Sundered One of the King of Lower Egypt."

(12) (E. III, 113, 8) "Lower Egyptian Sorceress, Red Crown, the Sundered One of the King of Lower Egypt."

(13) (*Mam.*, 84, 15 = E. IV, 70, 8) "Sorceress of Pe, Edjō, the Sundered One of the King of Lower Egypt." [1]

(14) Horus of Behdet is (E. VII, 197, 3-4) "he who shines in the heavens, his two uræi protecting him gleaming in the sky, rising as *Dmꜣt-pḏwt*, setting in the west as the Sundered One."

There are also a number of examples in which the identification with Edjō, though possible, is not as certain as in those just quoted :

(15) (E. III, 172, 11) "Offspring of Edjō, nursling of the Lady of *Fˁg*, who unites the Sundered One with her fellow." Cf. E. V, 70, 14-15.

(16) The King "is on his throne as sovereign in *Pr-wr* (D. II, 191, 18-192, 1) uniting with the Sundered One, joining with *Ḥrit-tp*, and placing the Right Eye beside the Left Eye." Cf. the very close parallel E. III, 172, 17-18, and also E. IV, 246, 2, quoted below No. 23.

(*c*) *Identified with Nekhbet* (rare, but cf. also E. IV, 254, 12-13, quoted above No. 1).

(17) (E. V, 137, 12) "Upper Egyptian Sorceress, Queen of Upper Egypt, the Sundered One of the King of Upper Egypt."

(*d*) *Identified with Hathor* (*as uræus*).

(18) (E. VII,

---

[1] Other ex. of *pḥꜣt n bìti* are E. III, 104, 4; V, 36, 13; VII, 43, 16; 191, 13.

133, 4-5) "She is the Eye of Atum who illumines the Two Lands with her rays, Sundered One of *Ḏrty* the lord of the *Ḏrtyw*."

(19) (D. II, 74, 17) "Great Sundered One in 'Land-of-Atum' (Dendera)."

(20) (D. III, 165, 13 = D. I, 79, 3) "Great Sundered One who is upon the head of all the gods." (*pḫꜣt wrt ḥri(t) tp n ntrw nbw*).

(21) (D. III, 185, 4) "Great Sundered One on the head of her father."

(*e*) *As a crown* (?). This use is rare and by no means certain : in the following example *Pḫꜣt* may once again be the uræus (but cf. No. 1 above).

(22) (E. VI, 285, 11) "Who wears the Upper Egyptian Crown (*šmꜥ-s*) together with the Lower Egyptian Crown (*mḥw-s*) and joins the Sundered One to her fellow."

Finally, it is of interest to record that occasionally , occur as variants of .

(23) The King is (E. IV, 246, 2-3) "on his throne as the Two Mistresses on the Throne of Horus uniting with the Sundered One, joining with *Ḥrit-tp*, and placing the Right Eye beside the Left Eye." (cf. No. 16 above).

(24) (E. IV, 145, 15-16) "The Sundered One is joined to her fellow and I establish them upon thy head as ruler of the Two Halves."

I think there can be little doubt that here we must also read *pḫꜣt*, the substitution of for being due to the well-known confusion between the two signs which produced such writings as (Metternich Stela, 170) for (E. I, 101, 8) *dyt* (*dwyt*, *dnìwt*) "cry, noise".

III.

In an interesting passage in the Bremner-Rhind Papyrus[1] we read which Faulkner[1] has translated "and the names of ꜥApep and of all the enemies of Pharaoh, dead or alive, are to be written in pigment (?) on the ground and trampled with thy foot in the correct manner." In a note, Faulkner remarked that the reading of was uncertain[2]. For this I myself was largely to blame, for in discussing this passage with him I overlooked the fact that long ago Piehl established that in and certain other words is to be read *šꜥ*[3], and I similarly failed to realise the correct reading when discussing (E. VI, 109, 7)[4]. therefore is to be read *šꜣw*.

(1) Pap. Bremner-Rhind 29, 15 = Faulkner, *op. cit.*, 73, 13-15.

Faulkner's suggested translation of , however, is less certain, for "pigment", unless it be imagined as being in the dry form, is hardly a suitable medium for writing on the ground. In a text at Edfu, however, mention is made of (E. VI, 203, 3). Here it is clear that *šꜣw nw wꜣ ḏ* must designate something capable of being used to seal a temple, hence presumably something that can be moistened to make a "paste", which Professor Blackman and I consider to be the best translation of *šꜣw nw wꜣ ḏ*. This paste may well have been of «clay» or «soil» since Papyrus Bremner-Rhind tells us that was something on the ground, and "soil" accords well with the normal uses of which are listed below. Thus in E. VI, 203, 3 we may translate «paste for making the sealing of thy temple», and in Bremner-Rhind the scribe would "write" (i. e. scratch or trace with his finger or a suitable instrument) the names of ꜥApep "in the dust on the ground" before rubbing them out with his foot[5].

The two examples just quoted are not typical of , which in late texts occurs in a number of sterotyped phrases with the general meaning of "soil" (usually translated "domain"). There are no really important differences in spelling, but for the sake of completion I give a list of those that have come to my notice.

(1) *J. E. A.*, 24, 42.
(2) *J. E. A.*, 24, 49.
(3) *P. S. B. A.*, 15, 33-36.
(4) *J. E. A.*, 21, 27.
(5) Whether the word (*Z. A. S.*, 38, 37) has any connection with *šꜣw* I am unable to say.

(E. I, 575, 18[1]; III, 127, 6; IV, 217, 8; 280, 13; 390, 7; VII, 193, 5; VIII, 76, 11; 84, 9).

(E. I, 162, 3 = XI, Pl. 270[2]; 499, 8 = XII, Pl. 362).

(E. I, 385, 1 = XII, Pl. 330; Drioton, *Fouilles de Médamoud (1925) : Les Inscriptions*, p. 53, No. 121, 2; *Rec. de Trav.*, 23, 167).

[3] (D. II, 191, 12; IV, 87, 6).

[3] (E. I, 483, 12)[1].

(E. I, 69, 4 = XI, Pl. 237).

(D. I, 82, 3).

occurs in the following expressions :

(*a*) *šꜣš* (*šꜣšꜣ*) *šꜣw* «violate the soil».

(1) (E. IV, 217, 8-9) "I give thee *Štꜣt* to stab him who would violate thy inviolable soil (*šꜣw·k štꜣ*) and to increase the terror of thee."

(2) (E. IV, 280, 12-13) "Thy knife cuts off the stones of him who violates thy soil."[4]

(3) (E. VIII, 76, 11) "Those who violate thy soil shall no longer exist."

(4) (E. I, 575, 18) "Never shall there be ingress for him who would violate their soil." Cf. (E. IV, 284, 13). This appears to be a new use of *rsi*. For other examples of *šꜣš šꜣw* see E. III, 127, 6; *Rec. de Trav.*, 23, 167.

(*b*) *šm ḥr šꜣw* "be loyal" : cf.

(5) (E. VIII, 84, 8-9) "Thou art pre-eminent in the temples of Egypt, the gods of the Two Outpourings bearing thee allegiance."

---

[1] Not collated.

[2] The determinative is small and carelessly cut and looks rather like but is probably only a badly made .

[3] in reality is only a small .

[4] Reading *štb dm·k* : alternatively *štb·k* "thou cuttest off". The *Wörterbuch* does not record this meaning of *štb* but it seems imposed by the context. For *g(ꜣ)sty* "stones" cf. *J. E. A.*, 29, 14, note (*c*).

(6) The King is (E. VII, 193, 5) "one fully initiated, single-minded and loyal."[1]

(7) (E. IV, 390, 7) "Mooring peg of him who is loyal."

(*c*) *ḫꜣꜥ šꜣw*, *lit.* "desert the soil", apparently little more than "be disloyal" : cf.

(8) (E. I, 385, 1 = XII, Pl. 330) "He who deserts thee does not exist."

(9) (E. I, 499, 7-8 = XII, Pl. 362) "I have given thee thy foes fallen in the shambles and thy enemies destined for the god's slaughter-block, those who desert thee having been assigned to thy knife, their confederates being utterly destroyed (*lit.* in great slaughter)."

(10) [2] "I have put him who deserts thee in my noose."

Other examples of *ḫꜣꜥ šꜣw* : E. I, 69, 4 = XI, Pl. 237; 162, 3 = XI, Pl. 270; 483, 12-13.

(*d*) *tm ḫꜣꜥ šꜣw*, *lit.* "who does not desert the soil", clearly merely a synonym of *šm ḥr šꜣw*.

(11) (D. IV, 87, 6 = D. II, 191, 12) "Who gives life to him who is loyal to her."

(12) (D. I, 82, 2-3) "Who takes care of (*irt sḫrw*) him who is loyal to her."

H. W. Fairman.

---

[1] The translation I owe to a suggestion from Professor Blackman who comments : *twr iḳr* most difficult to render satisfactorily. *Twr* means a Purified, Consecrated, person, and *iḳr* that that person is "proficient" in his work (like *mnḫ*), i. e. a well-instructed priest. I suggest "one fully initiated", or alternatively "a purified aud proficient priest".

[2] Drioton, *Fouilles de Médamoud* (1925): *Les inscriptions*, p. 53, No. 121, 2. Drioton's translation was : "j'ai (fait?) que ton domaine soit épargné par mon filet", but *ḫꜣꜥ* does not bear the meaning "épargner". Read at the beginning [*iw*] *di·n·i*. The grouping of *ḫmn* (cf. *Wb. d. äg. Spr.*, III, 283) is strange; perhaps the scribe intended to write the more common ; *ḫmn* «noose» is a pure guess on my part.

NOTES D'ÉPIGRAPHIE ARCHAÏQUE.

I. — La Tablette de Naqâda et le roi Ménès.

Depuis que Borchardt[1] identifia le nom de Ménès, premier roi dynastique de l'Égypte, sur la tablette en ivoire trouvée dans la grande sépulture de Naqâda[2], on n'a pas tenté jusqu'ici de vérifier ce résultat de la plus haute importance, sur la plan de l'épigraphie pure. Cependant, il est clair que seuls les principes de l'écriture archaïque pourront nous guider dans l'élucidation du problème qui consiste à savoir ce que le scribe ancien a réellement voulu exprimer par les images tout au début de la tablette (voir fig. 27)[3], comprenant d'une part l'édicule qui renferme le titre [hiéroglyphe] *nbtj* et le signe [hiéroglyphe] *mn*, et, d'autre part, le nom de l'Horus [hiéroglyphe] *ʿAḥ;* inscrit dans un «*Śrḫ*».

(1) Ludwig Borchardt, *Ein neuer Königsname der ersten Dynastie,* Sitzungsber. der Königl. Preuss. Akad. der Wissenschaften zu Berlin, vol. 48, Berlin 1897, p. 1054-1058.

(2) Ludwig Borchardt, *Das Grab des Menes, Ä. Z.,* 36, p. 87/105.

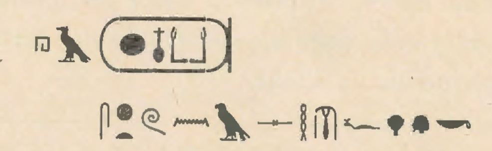
(3) Walter B. Emery. *Ḥor-Aḥa* (Excavations at Saqqara, 1937-1938), Cairo, 1939, p. 5, fig. 2, d'après Vladimir Vikentiev, *Les monuments archaïques,* I. — *La Tablette en ivoire de Naqâda, Annales du Service,* vol. 33, p. 208-234.

Les inscriptions archaïques nous fournissent des données certaines sur les usages épigraphiques des premières dynasties, et il suffit de les interpréter correctement pour pénétrer le secret du début de cette tablette contenant le nom de Ménès. Ainsi, on pourrait se passer de poser initialement la question si, au point de vue paléographique, le signe crucial est bien *mn*, représentant le damier, ou s'il s'agit de tout autre chose (1). Certaines considérations appuyées sur l'autorité des *Textes des Pyramides* nous feront comprendre immédiatement que la composition graphique du groupe initial (devant le «*Śrḫ*»), tant par lui-même que par rapport au groupe suivant, le «*Śrḫ*», exige la présence d'un nom royal à cet endroit, de sorte que toute obstination à vouloir méconnaître le nom de Ménès sur cette tablette, en se confinant au domaine purement paléographique, devient vaine.



Fig. 27.

Tout d'abord, considérons la forme très particulière de l'édicule qui précède le «*Śrḫ*» : il est constitué d'une triple répétition (2) du signe qui représente, comme dans *sḥ-ntr*, «édicule (funéraire) du roi divinisé» (3), l'une des voûtes en tiges de jonc dont cet édicule était formé. Les *Textes des Pyramides* nous ont conservé le nom de ces voûtes légères dans le passage suivant dont l'intérêt est si grand pour notre sujet que je n'hésite point de le citer ici en entier :



(1) Cf. à ce sujet l'article précité de M. Vikentiev et la mise au point du même auteur dans *Annales du Service*, vol. 41, 1942, p. 277-294.

(2) Le mode de groupement ainsi offert dans s'apparente aux graphies courantes aux périodes postérieures, telles que , , etc.

(3) B. Grdseloff, *Das Ägyptische Reinigungszelt* (*Études égyptiennes*, 1er fasc.), Le Caire 1941, p. 33, 40-42.

«O Neferkareʿ! Horus a tressé au-dessus de toi sa hutte. — Sétech a étendu tes voûtes (de jonc). — Sois entouré, ô père, de l'édicule du roi divinisé!» (1)

Sur la tablette de Naqâda, il s'agit donc des trois voûtes (*wrm·t*) qui soutiennent la hutte funéraire, le «*sḥ-ntr*». Seulement en remplacement du complément général indéterminé *ntr* «dieu», «roi divinisé», nous avons sur la tablette le nom particulier du roi défunt qui, dans cet édicule, reçut les rites de déification, en d'autres termes, le «*nbtj*» Ménès.

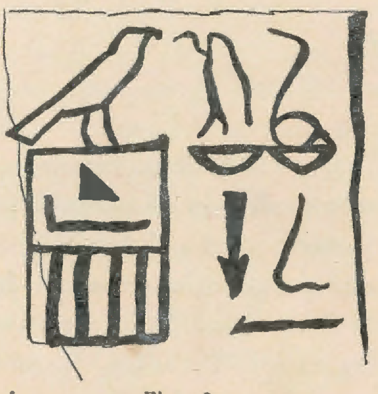


Fig. 28.

Le problème qui se pose à présent est de savoir s'il faut identifier le «*nbtj*» *Mnj* avec l'«Horus» *ʿAḥa*. Or, ici encore un principe de l'épigraphie archaïque permet de trancher immédiatement la question : quand on voulait adjoindre au nom d'Horus le nom de «*nbtj*» du même roi, il était d'usage au début de l'époque dynastique d'écrire ce dernier devant le nom d'Horus et de façon que les signes regardent en direction de ceux contenus dans le «*Śrḫ*» (voir fig. 28) (2). Or, ce n'est point le cas sur la tablette de Naqâda et il faut en conclure que *Mnj* n'est point le même roi que *ʿAḥa*.

La relation précise des deux noms ressort d'ailleurs nettement à la lumière du passage précité des *Textes des Pyramides*. C'est Horus, c'est-à-dire le successeur immédiat du roi défunt et le plus généralement son fils aîné, qui prépare l'édicule funéraire pour son père. L'auteur de

(1) Kurt Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, vol. II, § 2100.

(2) Cf. Petrie, *Royal Tombs*, I, pl. XVII, 29 ; II, pl. VII, 12, pl. VIII, 2 et 3, pl. XII, 6, etc. — Petrie, *Abydos*, I, pl. XI, 11.

la *Tablette de Naqâda* voulut par conséquent commémorer le fait suivant : à la mort du roi Narmer[1], désigné ici d'une façon très significative par son nom de « *nbtj* », qui seul importe dans le cas d'un roi défunt[2], son fils, l'« Horus » *ʿAḥꜣa*, fit dresser les *wrm·t* de la tente funéraire et accomplit pour son père les devoirs dictés par la piété filiale. Il pourrait se faire que l'énoncé de cet événement constitue la date relative au texte, encore fort obscur, contenu sur la Tablette de Naqâda.

II. — Le nom du roi  « Serpent ».

Dans l'intéressant article que J. J. Clère a consacré à sa découverte d'un graffito du roi « Serpent » dans le désert arabique, l'auteur semble partager jusqu'à l'heure l'hésitation des historiens de l'Égypte archaïque au sujet de la lecture exacte du nom de l'Horus 𓆓, quatrième roi de la Ire dynastie. Après avoir indiqué l'emplacement des graffiti dans la région à l'est d'Edfou, Clère écrit en effet : « Ayant eu la curiosité de monter sur la plate-forme pour examiner ces graffiti de plus près, j'ai eu la surprise de trouver parmi eux un graffito représentant le nom

(1) L'existence du nom de Ménès admise, il est clair que le seul nom d'« Horus » que ce roi ait pu porter est Narmer. Les deux noms se trouvent ensemble sur l'empreinte de sceau n° 93 dans Petrie, *Royal Tombs*, II, pl. 13.

(2) Le nom d'Horus s'applique exclusivement au roi vivant ; il lui survit seulement dans les noms de lieux, tels que : [hiéroglyphes] « district de l'Horus *Nb-Mʿꜣ.t* » (*Snfrw*), *Urk.*, I, p. 103, 1. Le roi défunt est défini par son nom de « *njswt-bjtj* » depuis le règne de *Semer-Ḫet*, septième roi de la Ire dynastie, d'abord en s'ajoutant au titre de « *nbtj* », puis en formant une titulature distincte. Les listes royales, celles d'Abydos et de Saqqara, le papyrus royal de Turin et Manéthon citent toujours les rois par le nom de « *njswt-bjtj* » parce qu'il s'agit de rois défunts. La Pierre de Palerme, qui cite les titulatures complètes des rois, ne saurait être considérée comme une liste royale. La raison d'être de ces « Annales » était d'indiquer les variations dans le niveau de la crue du Nil.

d'Horus du roi thinite Djet (appelé aussi Wadjit ou Serpent) »[1]. Considérant cet état des choses, il ne paraît pas superflu d'établir, une fois pour toutes, la valeur du signe 𓆓 dans le nom de ce roi, à la lumière des données de l'épigraphie archaïque.

Le signe 𓆓 subit, au cours de la Ire dynastie, un changement de forme très notable qui peut être suivi le plus nettement dans les graphies du titre royal 𓅒𓆗 *Neb·tj*, « les deux Maîtresses », c'est-à-dire *Neḫbjt* et *Wꜣḏjt*, les deux divinités héraldiques, protectrices des royaumes unis de l'Égypte, ayant leurs sièges respectivement à El Kab et à Bouto. Sur la tablette de Naqâda du règne d'*ʿAḥꜣa*, ce titre est écrit [hiéroglyphes], et ce n'est que sous *ʾIrj-nṯr* (Semempsès), le troisième successeur du roi « Serpent », qu'apparaît la forme commune 𓅒𓆗. Dès lors, que dire sinon que 𓆓 et 𓆗 constituent des signes identiques au point de vue phonétique à cette époque reculée, et que le dernier a fini par remplacer entièrement le premier pour éviter la confusion avec le signe « alphabétique » 𓆓 *ḏ*. En conséquence, le signe 𓆓 dans le nom du roi, tout comme dans le titre *Nbtj*, doit se lire comme idéogramme. Or, Spiegelberg et Sethe[2] ont montré jadis que le serpent 𓆓 est conservé dans le copte ⲁϫⲱ, ⲉϫⲟⲩ « cobra », et que par suite le nom de la déesse-serpent de Bouto [hiéroglyphes] (*Pyr.* 697 *e*, 2047 *d*) doit se lire *Wꜣḏjt* (phon. * *Wʿꜣḏōjʿt*), en le confrontant avec le nom congénère du 10e nome de Haute Égypte [hiéroglyphes] (*Pyr.* 792 *a*).

Le nom du roi « Serpent » ne peut d'ailleurs pas être une sorte de nisbé, dérivé du nom de la déesse-serpent de Bouto, car jamais ce nom royal n'apparaît sous la forme *[hiéroglyphes] qui aurait pu nous suggérer la lecture *Wꜣḏ·tj* « Celui de la déesse *Wꜣḏ·t* ». Force nous est donc de conclure que le nom royal, tout comme le nom de la déesse-serpent, se rattache étymologiquement à la racine verbale *wꜣ ḏ* « devenir vert » et constitue une forme participiale *Wꜣḏj*, « Celui qui devient vert », « le verdoyant ». La preuve nous en est fournie par l'onomastique de l'Ancien Empire où nous rencontrons des noms propres masculins tels que

(1) J. J. Clère, *Un graffito du roi Djet dans le Désert arabique, Annales du Service*, t. 38, p. 85 et suiv.

(2) Spiegelberg-Sethe, *Das Grundwort zum Lautzeichen* 𓆓 *d*, *Ä.Z.*, 55, p. 89.

[hieroglyphs], var. [hieroglyphs] (*Annales*, IX, 88) et [hieroglyphs] (*Urk.*, I, 99, l. 19).

Ainsi notre roi de la Ire dynastie portait le même nom que ce roi obscur de la fin du Moyen Empire, l'Horus [hieroglyphs] *W3dj*, dont le graffito figure sur un rocher dans le désert occidental, à Shaṭṭ er-Rigâl [1] et qui nous est aussi connu par quelques scarabées (Newberry, *Scarabs*, pl. 23, n°s 7-9).

III. — Le nom de [hieroglyphs] de l'Horus *Śmr-ḫ·t*.

Le nom de « *Njśw·t-bjtj* » de l'Horus *Śmr-ḫ·t*, avant-dernier roi de la Ire dynastie, est toujours écrit avec le signe : [hieroglyph] [2], représentant un homme qui tient un bâton et qui est vêtu d'un manteau collant dont la partie antérieure est ornée en bas de longues franges. On ignore la lecture exacte de ce nom de roi que le Dr J. Černý vient de reconnaître aussi dans le cartouche : [cartouche] sur le Fragment du Caire [3] de la Pierre de Palerme, et que le papyrus royal de Turin nous a conservé sous la forme : [hieroglyphs] *Śmśm* [4] d'où évidemment le ΣΕΜΕΜΨΗΣ

(1) H. E. Winlock, *The Court of King Neb-ḥepet-Rēʿ Mentu-ḥotpe at the Shatt er Rigāl*, *Amer. Journ. Sem. Lang.*, vol. 57, No. 2 (April 1940), p. 141, fig. 5.

(2) Les exemples sont fréquents; cf. en particulier : Petrie, *Royal Tombs*, I, pl. XVII, 26.

(3) Ce fut le 28 octobre 1942 qu'en étudiant les fragments des *Annales* du Caire, le D^r Černý parvint à lire ce cartouche en ma présence.

(4) Giulio Farina, *Il Papiro dei Re*, pl. II, col. II, 18. L'auteur donne une transcription erronée de ce nom royal (cf. *ibid.*, p. 22) ; il a été lu pour la première fois correctement par Gardiner (cf. B. Gunn, *apud Annales du Service*, t. 28, p. 155, note 4). Cf. à présent aussi Gardiner, *The God Semseru*, *J.E.A.*, vol. 29, p. 75-76. Dans cette note intéressante, l'auteur établit que : « at all events earlier than the Story of Sinuhe, the cryptic [hieroglyph] was read [hieroglyphs] *śmśw* « the elder », whether or no this was the original reading » (p. 76). Son explication de la genèse du dieu Semserw par l'existence d'un relief rupestre à Wādy Maghārah datant du roi *Śmr-ḫt* est fort ingénieuse. Mais il me semble que le nom du dieu n'aurait pu prendre naissance à cet endroit que si, dans ce graffito, le roi était nommé effectivement [hieroglyph]. Or, seuls les « *śrḫ* » de ce roi figurent dans le relief. De plus, nous verrons plus loin que le signe [hieroglyph] n'a rien à faire avec le mot *śmśw* et que sa vraie lecture était encore conservée dans le titre correspondant, à l'époque bubastite. Ce sont les compilateurs des listes royales qui ont recopié servilement la lecture fautive du nom royal de *Śmr-ḫt* jusqu'à l'époque de Manéthon.

de la tradition manéthonienne [1]. Or, *Śmśm* est la forme néo-égyptienne du mot *Śmśw* « l'aîné » [2], mais il est impossible d'identifier [hieroglyph] avec le signe [hieroglyph] qui représente toujours un vieillard courbé par l'âge et s'appuyant sur une longue canne fourchue. La graphie imprécise : [cartouche] de la liste royale d'Abydos [3] n'aide pas, non plus, à résoudre le problème.

En fait, seule la forme du signe archaïque peut nous mettre sur la voie : l'attitude et l'accoutrement si spécial du personnage que représente le signe [hieroglyph] doit s'appliquer à une catégorie d'individus bien déterminée. Or, on peut montrer qu'en effet, depuis l'époque très ancienne, on rencontre dans les cérémonies royales, telles que le *ḥb-śd*, la fête de Sokar [4] et les funérailles, un dignitaire curieux revêtu précisément de ce manteau à franges et tenant soit une canne, soit un casse-tête (voir fig. 29, *a-h* et pl. XXV) [5]. La ressemblance n'est certainement pas fortuite, car toutes les

(1) Le nom grécisé s'explique aisément. Le D^r Černý a eu l'amabilité de me communiquer à ce sujet la note suivante : « Σεμεμψής n'est sûrement qu'une corruption de Σεμψεμης, ce qui serait la transcription correcte de *śm'm*. Le groupe μψ présente le *p* furtif qui se glisse entre *m* et *s* comme c'est le cas dans les transcriptions grecques Ῥάμψης (= *Rʿmśś*, Eusèbe chez Syncelle), Ῥαμψίνιτος (au lieu de *Rams-sinit), peut-être χάμψαι (le mot pour crocodile chez Hérodote, si l'étymologie *msḥw*, avec métathèse, est correcte) [depuis, Černý a proposé une nouvelle explication dans *Annales du Service*, t. 42 (1943), p. 346-348], et [hieroglyphs] *T-km-s*, Ταχομψώ (cf. Sethe, *Dodekaschoinos*, p. 6 et note 3) ».

(2) Cf. *Wb.*, IV, p. 142.

(3) Eduard Meyer, *Aegyptische Chronologie*, pl. I, 7.

(4) Cf. *Annales*, vol. 42, pl. 50 : le roi Aménophis III en tenue de [hieroglyph].

(5) Les figures sont tirées de : *a*) Firth and Quibell, *The Step Pyramid*, vol. II, pl. LXXXVIII, 1 ; *b*) Petrie, *Royal Tombs*, I, pl. XVII, 26 ; *c*) Caire 1564 (*Fausse porte de Tpmʿnḫ*, V^e dyn.) ; *d*) *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-Re*, vol. III : Hermann Kees, *Die grosse Festdarstellung*, fragment n° 50 *b* ; *e*) *ibid.* n° 45 *a* ; *f*) *ibid.*, n° 53 ; *g*) L., *D.*, II, pl. CI ; *h*) Edouard Naville, *Festival Hall of Osorkon* II, pl. III, fragm. 12.

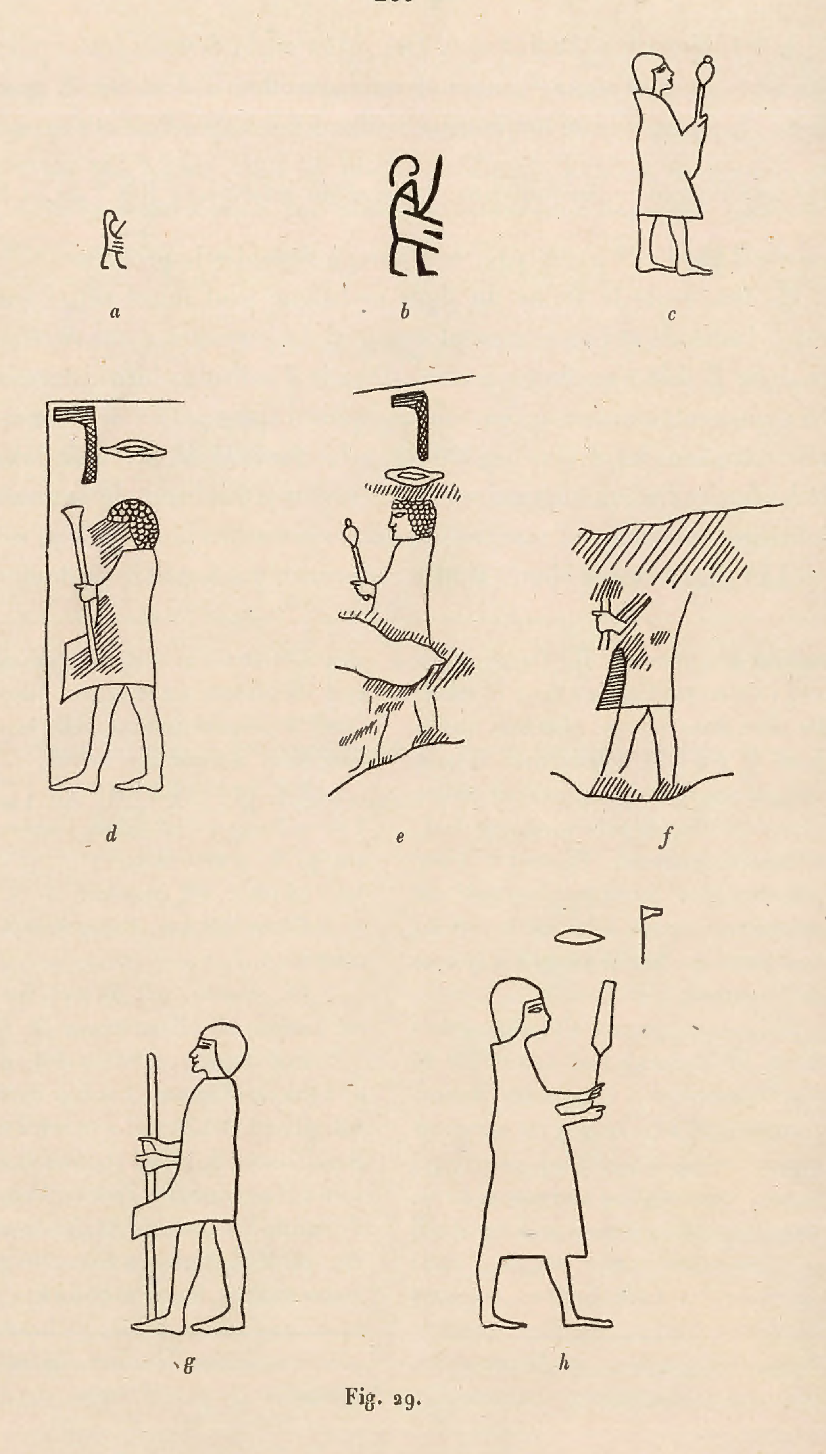


Fig. 29.

caractéristiques du signe archaïque se retrouvent, point pour point, dans les figures des reliefs du *ḥb-šd*, et inversement, il nous semble que le graveur archaïque n'aurait certainement pas pu donner une silhouette plus réussie du personnage curieux, que ces reliefs de l'Ancien Empire nous mettent sous les yeux avec un luxe de détails.

Ces mêmes reliefs nous renseignent heureusement sur le titre de ce dignitaire qui y est écrit à plusieurs reprises, dont la lecture aurait pu rester douteuse, si nous n'avions pas, par chance, la variante du même titre, quelque peu développé, écrit : *ỉrj nṯr wnḏ·t*, «l'*ỉrj nṯr* de la barque solaire»[1], qui figure dans la titulature d'un haut dignitaire de la Vᵉ dynastie[2]. Dans *ỉrj nṯr* nous avons donc un terme composé dont la nature théophore comporte évidemment la métathèse graphique qui fut de rigueur. Le titre signifiait donc : «Celui qui appartient au dieu», et c'est là assurément aussi le sens du nom que portait le septième roi de la Iʳᵉ dynastie, l'Horus *Šmr-ḫ·t*. Le nom *'Irj-nṯr* (=) s'apparente, d'ailleurs, au nom du troisième roi de la IIᵉ dynastie, l'Horus *Nj-nṯr*[3], «Celui qui existe grâce au dieu», et au nom d'Horus du roi Ḏoser : *ỉrj ḫ·t nṯr*[4], «Celui qui appartient au corps du dieu». L'existence de ce dernier nom royal à cette époque archaïque montre aussi que ce n'est pas une pure coïncidence que notre roi * porta le nom d'Horus *Šmr-ḫ·t*, «l'ami du corps (de dieu)».

Il nous reste, à présent, à expliquer comment les scribes ramessides, dont dépend le papyrus royal de Turin, ont été induits en erreur : à première vue, rien ne semble rapprocher notre *'Irj-nṯr* de leur *Šmšm* que Manéthon a rendu par Semempsès. Mais tout s'éclaircit, dès que l'on prend *Šmšm* pour une forme redoublée de *šm*. Il suffit que les compilateurs ramessides aient eu sous les yeux l'ancien titre du prêtre *šm* écrit à la manière archaïque :[5] pour lire cette graphie *Šmšm*. L'erreur initiale a été, par conséquent, commise par le scribe qui

(1) Cf. *Pyr.*, § 602 *c* : , var. .

(2) Caire 1564; c. B. Grdseloff, *Un portrait inconnu de Tepemʿonkh, Annales du Service*, t. 39, p. 385-387.

(3) *Contra* Sethe, *Beiträge zur ältesten Geschichte Ägyptens*, p. 39-41.

(4) *Loc. laud.*, p. 41.

(5) *Wb.*, IV, p. 121, 4. Cf. surtout *Coffin Texts*, II, 293 *e*.

a interprété le signe authentique par *śm*, en pensant au signe très semblable qui déterminait parfois le titre du prêtre *śm* : [1] et qui représente ce prêtre dans l'attitude de l'*irj-nṯr*, tenant en main un sceptre, mais, par contre, revêtu de la peau de panthère et non du manteau à franges.

Une fois de plus, nous assistons à l'extraordinaire confusion dont les compilateurs ramessides étaient capables, et qui nous montre combien nous devons nous méfier de leur information. En fait, ils n'avaient plus aucune notion précise des finesses de l'écriture archaïque et du monde très lointain auquel cette écriture appartenait.

IV. — Le roi Weneg de la IIe dynastie.

Dans un proche avenir, je me propose de publier une description détaillée d'un linteau inédit en calcaire, datant de la Ve dynastie et ayant appartenu à l'ancienne collection Bircher du Caire. Le bloc faisait partie du tombeau d'un «chef d'équipe» d'une ferme de la région memphite, dont le nom propre présente, à première vue, de grandes difficultés d'interprétation (voir pl. XXVI)[2].

Le premier signe représente une fleur au calice fermé et, par conséquent, différente de la forme archaïque du signe *ḥn* qui nous est conservée dans le nom d'un roi prédynastique de la Basse Égypte sur la Pierre de Palerme : *Ḥn-ꜥnḏ*[3], de même que dans le nom propre masculin *Ḥn*[4] et dans les noms de villages de l'ancien Empire

[1] Selim Hassan, *Excavations at Gîza 1929-1930*, fig. 13, l. 3. D'autres exemples de l'Ancien Empire ne semblent pas être connus. Néanmoins, à l'époque archaïque, on écrivait couramment le titre *ḫrp śm.w*, «Directeur des prêtres *Śm*» sous la forme : (titre d'un certain *Nfr-ḥtp-Bꜣ* dans Firth-Quibell, *The Step Pyramid*, I, p. 123 et II, pl. 91, 2; 90, 5), où *śm* est écrit par la figure du prêtre portant la peau de panthère et levant la main qui tient quelque instrument pour l'«Ouverture de la bouche».

[2] Depuis la dissolution de la dite collection, j'ignore où le linteau a passé. Je le reproduis d'après une photographie que je possède depuis longtemps.

[3] H. Schäfer, *Ein Bruchstück altägyptischer Annalen*, p. 14. L'auteur lit le nom incorrectement *Wꜣḏ-ꜥnḏ*.

[4] *Le Tombeau de Ti* (*Mémoires I.F.A.O.*, t. LXV), fasc. 1, pl. LXVII, reg. 1.

Ḥn·t[1] et *Ḥn-ḏꜣ·t*[2]. Par ailleurs, on ne voudrait confondre notre signe avec la forme archaïque du signe *wꜣḏ* qui est attestée par exemple dans l'expression *sš wꜣḏj·t* «arracher des papyrus»[3], car tout comme dans le signe *ḥn*, le calice est toujours ouvert, tandis que dans il est clos, sans parler de feuilles qui dans *wꜣḏ* s'élèvent à la base de la tige.

Considérant le nom dans sa structure, on s'aperçoit aisément que, tel qu'il apparaît sur le linteau, nous sommes mis en présence d'un nom propre théophore où la préséance est donnée à l'élément qui désigne la divinité, comme dans *Wn-Ḏn* (*·tj*)[4] ou dans *Wn-Ptḥ*[5]. Ainsi, il ne fait pas de doute que le groupe désigne quelque nom de dieu. Or, dans les *Textes des Pyramides*, on rencontre à deux reprises la divinité [6], [7], *Wng*, dont le nom est précisément écrit avec le signe qui nous préoccupe ici. Sethe a montré, par ailleurs, que ce dieu Weneg qui porte le titre «fils de Rêꜥ», est à identifier avec Shou dont il emprunte d'ailleurs tous les attributs[8]. Nous connaissons d'ailleurs la parèdre de ce dieu nommée (Louvre, C 15), (München, Glyptothek 40), (Turin 21, l. 11) *Wngj·t*. Peut-être n'est-ce qu'un autre nom de Tefênet, la sœur de Shou.

A présent, il est clair qu'il faut lire le nom de notre chef d'équipe : *Wn-Wng*, «le dieu Weneg existe». Mais là n'est pas tout l'intérêt de cette solution : elle permet surtout d'établir pour la première fois l'antique nom du quatrième roi de la IIe dynastie que les Égyptiens, eux-mêmes,

[1] Petrie, *Medum*, pl. 15.

[2] H. Junker, *Gîza*, II, fig. 20.

[3] H. Junker, *Vorläufiger Bericht über die fünfte Grabung bei den Pyramiden von Gizeh vom 3. Januar bis 21. März 1927*, pl. IV. Cf. Heinrich Balcz, *Zu den Szenen der Jagdfahrten im Papyrosdikkicht*, *Ä. Z.*, 75, p. 36 où l'auteur attribue à *sš* le sens de «secouer».

[4] Nom propre féminin attesté, Caire 1501 (cf. *Urk.*, I, p. 72-73). *Ḏn.tj* est un surnom du dieu solaire (cf. *Wb.*, V, p. 575, 2).

[5] Caire 1544. Cf. aussi Caire 20075 : (f. M. E.) et Brit. Mus. 140 : (m. M. E.).

[6] *Pyr.*, § 607 *d* (éd. Sethe).

[7] *Pyr.*, § 952.

[8] Kurt Sethe, *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten*, vol. III, p. 126 (§ 607 *d*) et vol. IV, p. 238 (§ 952 *c*).

semblent avoir oublié de bonne heure, ou du moins ne savaient plus lire correctement, peut-être déjà depuis le déclin du Moyen Empire.

Parmi la riche moisson de vases en pierre dure faite dans les galeries souterraines de la pyramide à degrés à Saqqara, figurent deux bols de schiste dont l'un porte l'inscription « Le roi du Sud et du Nord, le *Neb·tj* Weneg », et l'autre : «Le navire ''*Louange des Deux Pays*'' (*dwȝ-tȝwj*)[(1)] du roi du Sud et du Nord, le *Neb·tj* Weneg »[(2)] (voir fig. 30, *a-b*). Il est certain, à la lumière de ce qui précède, que ce nom du roi, resté indéchiffrable jusqu'ici, ne saurait être lu autrement que Weneg, car il s'agit toujours exactement du même signe que celui qui sert à écrire le nom du dieu Weneg. D'ailleurs, sur un des bols, la fleur est même entourée, de part et d'autre, d'un faisceau de rayons solaires qui met le nom en rapport manifeste avec le dieu solaire Rēʿ dont Weneg fut le fils, d'après ce que nous apprennent les *Textes des Pyramides*.

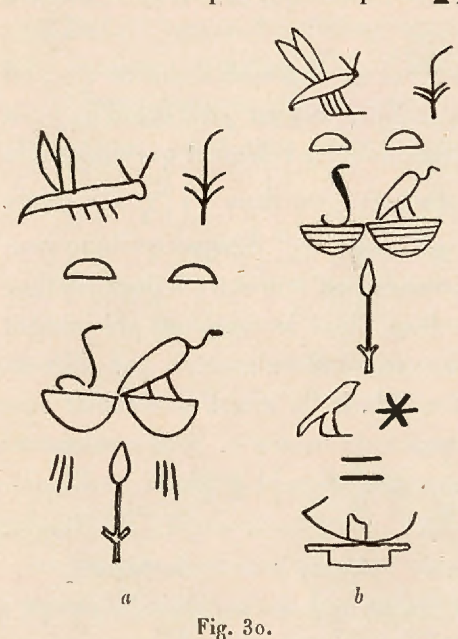


Fig. 30.

La question qui se pose maintenant est celle de savoir où nous devons situer ce roi Weneg dans les dynasties antérieures à Ḏoser. Dans tous les cas, il ne saurait être question de l'identifier avec l'un des six premiers Horus de la Iʳᵉ dynastie, car la titulature « *Njśw·t-bjtj, Nb·tj* » n'apparaît qu'avec le septième, l'Horus *Śmr-Ḫ·t*[(3)]. De plus, les noms de « *Njśw·t-bjtj, Nb·tj* » des rois de la fin de la Iʳᵉ dynastie ainsi que du début de la IIᵉ nous sont tous connus par des monuments contemporains (voir notre

(1) Junker, *Gîza*, II, p. 133.

(2) Lauer, *Pyramide à degrés*, t. III, p. 16, 20, 74 et pl. XIX, 3, 4.

(3) Hugo Müller, *Die formale Entwicklung der Titulatur der ägyptischen Könige* (Ägyptol. Forschgn., Heft 7), p. 51.

tableau plus loin). En fait, la documentation ancienne nous fait seulement défaut pour le quatrième Horus de la IIᵉ dynastie, au sujet duquel nous étions obligés de nous référer toujours aux listes royales très corrompues, rédigées à l'époque ramesside.

Or, ces listes tardives donnent comme quatrième roi de la IIᵉ dynastie : «le roi *Wȝḏ-nś*» (Abydos), avec la variante (Saqqarah)[(1)] qui, au point de vue phonétique, correspond exactement au Τλάς de la liste manéthonienne. Mais il est certain que nous avons là une graphie erronée du nom ancien : le compilateur ramesside a dû avoir sous les yeux un nom royal écrit, mais ignorant l'ancienne valeur du premier signe, tombé en désuétude depuis près d'un millénaire, sans parler du surnom du dieu Shou, Weneg, qui n'a pas survécu à l'époque des Pyramides, notre brave compilateur, dépourvu de toute notion archéologique, ne trouva point d'autre issue qu'à identifier le signe avec *wȝḏ*, de prendre le ▫ pour le phonétique *nś*, et de construire ainsi un nom de roi à sa façon, en interprétant *Wȝḏ-nś* par « frais de langue », *ⲟⲩⲱⲧ-ⲗⲁⲥ > Τλάς. Des tours semblables nous étaient déjà fort bien connus de la part du compilateur sans scrupules des listes royales d'Abydos et de Saqqara. Il suffira de citer ici l'exemple fameux du roi de la Iᵉ dynastie *Ḫȝś·tj* dont la forme hiératique du nom, qu'il trouva dans son brouillon, lui suggéra la lecture *ḥśp·tj* > Οὐσαφάις[(2)].

Tout nous porte donc à croire que le bizarre *Wȝḏ-nś* n'est en réalité que notre roi Weneg attesté par les inscriptions gravées sur les bols de Saqqara. Son nom d'Horus n'a pas encore été trouvé et rien ne nous est parvenu jusqu'ici concernant son règne auquel le papyrus royal de Turin attribue 70 ans[(3)], tandis que la tradition manéthonienne le fixe d'une façon plus plausible à 19 ans.

(1) Eduard Meyer, *Aegyptische Chronologie*, pl. I, nᵒˢ 12 et 6. Le papyrus royal de Turin a aussi conservé une trace de ce roi : Cf. Giulio Farina, *Il Papiro dei Re restaurato*, p. 22.

(2) Kurt Sethe, *Beiträge zur ältesten Geschichte Ägyptens* (Unters. III), p. 24.

(3) Giulio Farina, *Il Papiro dei Re*, p. 22.

Nous pouvons établir, à présent, entièrement d'après les documents contemporains, la liste des noms de « *Njśw-t-bjtj* (,*Neb-tj*) » des rois de la fin de la Ire et du début de la IIe dynastie :

5. — *Ḫꜣś-tj* (Emery, *Tomb of Hemaka*, pl. 28, Cat. n° 1717).
6. — *Mrpbjꜣ* (Petrie, *Royal Tombs*, I, pl. XXVI, 16).
7. — *ʾIrj-nṯr* (*ibid.*, pl. XII, 1).
8. — *Kꜣ-ʿ* (Lauer, *Pyramide à degrés*, III, pl. XIX, 2).
Śnj (Petrie, *Royal Tombs*, I, pl. XII, 2).

IIe Dynastie :

1. — *Ḥtp* (Gunn, *Inscriptions from the Step Pyramid Site*, III, *Annales* 26, pl. II, 1).
2. — [1] *Nb-nfr* (Firth-Quibell, *The Step Pyramid*, pl. 89, 10-11).
3. — *Nj-nṯr* (Petrie, *Royal Tombs*, II, pl. VIII, 13).
4. — *Wng* (Lauer, *Pyramide à degrés*, III, pl. VIII, 3 et 4).
5. — *Śnd*[2] (Hölscher, *Das Grabdenkmal des Königs Chefren*, p. 106).

(1) Gunn avait déjà supposé que ce roi Nub-nefer ne fut autre que Rēʿneb : cf. Battiscombe Gunn, *Inscriptions from the Step Pyramid Site*, III. — Fragments of inscribed vessels, *Annales du Service*, t. ~~38~~ 28, p. 156, note 2.

(2) C'est le roi qui chez Manéthon d'après l'Africain est cité sous le nom de Σεθένης comme cinquième roi de la IIe dynastie (voir plus loin p. 294); cf. Kees dans *Pauly-Wissowa*, II, A, 1922, *sub voce* « *Sethenes* ».

V. — La Fin de la Seconde Dynastie ou la « Période séthienne ».

Les cinq premiers règnes de la IIe dynastie, définitivement établis d'après l'épigraphie contemporaine, suivent, dans la titulature, la tradition de la Ire dynastie. Rien n'y surgit d'absolument nouveau qui puisse suggérer un changement dans la politique de la royauté égyptienne, si l'on fait abstraction de l'apparition, pour la première fois, du culte de Rēʿ, attesté par le nom du second Horus, le roi Rēʿ-*nb* « Rēʿ est le maître »; c'est la première sans être la seule attestation dans les noms royaux du culte de Rēʿ au cours de cette dynastie, comme nous le verrons plus loin.

Par contre, durant la deuxième moitié de sa durée, la IIe dynastie se dégage brusquement de cette tradition et évolue vers une politique nouvelle, militante, en faveur du culte de Seth, de sorte qu'on serait autorisé de parler d'une « période séthienne ». Cette nouvelle orientation est rendue méconnaissable par la tradition ramesside et manéthonienne. La liste d'Abydos omet en bloc les rois de la période séthienne comme elle passe sous silence ceux de l'époque hyksôs. Le papyrus royal de Turin donne pour la fin de la dynastie une suite de noms bizarres, inconnus aux monuments contemporains, et comparables seulement à ceux de la liste de Saqqara :

6. — (sic)
7. —
8. — [1]

Seulement, la tradition manéthonienne s'en est inspirée. Après l'obscur Khaïrès, elle cite Neferkhérès et Sesôkhris qui ne semblent représenter qu'un simple dédoublement de *Nfr-kꜣ-skr*, puis enfin Khenerês. Dans tous les cas, quatre ou peut-être trois règnes seulement clôturèrent la IIe dynastie.

(1) Giulio Farina, *Il Papiro dei Re*, p. 23.

Nous nous trouvons sur un terrain plus sûr, si nous interrogeons les sources contemporaines ou à peine postérieures. On peut montrer, tout d'abord, que Peribsen introduit la seconde moitié de la dynastie. Au début de la IVᵉ dynastie, un prêtre funéraire du cimetière de Saqqara, nommé *Šrjj*, s'occupait du culte funéraire du roi *Šnd*, le Sethénès de Manéthon : «Directeur des prêtres funéraires du roi *Šnd* dans la Nécropole (c'est-à-dire à Saqqara), *Šrjj*» [1] «Prophète du roi *Šnd* dans la chapelle du culte, le *tpj śȝw Šrjj*» [2]. Or, une inscription gravée sur le linteau de la même fausse porte, mal interprétée jusqu'ici, donne la relation précise de ce roi avec le roi Peribsen :

«Directeur des prêtres purificateurs de Peribsen dans la Nécropole (à Saqqara), dans le domaine funéraire de *Šnd* et à tous ses (autres) lieux (de culte), le gentilhomme, *Šrjj*» [3]. Un culte du roi Peribsen, dont la sépulture se trouve à Omm el Gaʿab près d'Abydos, existait donc dans la chapelle du roi *Šnd* à Saqqara. Ce fait suggère une parenté étroite, une relation de père à fils, et Peribsen paraît être le successeur immédiat de *Šnd* (Sethénès).

---

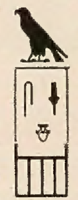
(1) Dans , nous avons un titre très rare. Son interprétation nous est facilitée par *Pyr.*, § 852 *b*, où nous rencontrons le mot , var. *śȝw*, qui désigne le «seuil» du *Pr-wr*. Il est fort probable que le *tpj śȝw* fut un titre honorifique de gardien qui se tenait au seuil du *Pr-wr*.

(2) Fausse porte, Caire 1384. Elle a été étudiée en détail par Alexandre Moret, *Fragments du Mastaba de Shery*, prêtre des Rois Peribsen et Send, (Fondation Piot, vol. 25), Paris 1922, p. 273-298, et pl. 21-22. — Notre interprétation des inscriptions diffère sensiblement de celle de cet auteur.

(3) Inscription sur le linteau de la fausse porte précitée.

a) *Peribsen.*

Le règne de Peribsen fut des plus intéressants. Portant le nom d'Horus



Sḫm-ỉb «Puissant de cœur», il prit d'abord la titulature royale : *Sḫm-ỉb Prj-n-Mȝʿ.t.* [1] Tout cela était parfaitement en accord avec la tradition de ses prédécesseurs. Mais à une date encore difficile à préciser, à la suite d'un événement capital, il changea sa titulature, en ajoutant à son nom d'Horus un nom de Seth, et substitua à *Prj-n-Mȝʿ.t* le nom *Prj-ỉbw-śn*. Ainsi jusqu'à la fin de son règne, l'animal séthien s'élève au-dessus du «*śrḫ*» qui renferme son nom : Et pour la seconde fois dans cette dynastie, le dieu Rēʿ est associé à la royauté égyptienne, sous la forme de Seth-Rēʿ surmontant le «*śrḫ*» du même roi sur l'empreinte de sceau n° 176 de Petrie (*Royal Tombs*, II, pl. 21).

Mais quel fut cet événement qui provoqua ce changement de politique ? Nous pouvons l'appréhender aujourd'hui dans toute sa portée grâce à une intéressante suggestion du Dʳ Jaroslav Černý, qui a bien voulu me communiquer une note à ce sujet avec l'aimable autorisation de la publier à cette place :

La Date de l'Introduction du Culte de Seth dans le nord-est du Delta.

Parmi les titres que *Pḥrnfr*, un fonctionnaire du début de la IVᵉ dynastie, porte dans les inscriptions de son mastaba [2], il y en a un

---

(1) B. Gunn, *Inscriptions from the Step Pyramid Site, Annales du Service*, vol. 28, p. 156.

(2) Hermann Junker, *Pḥrnfr*, *Ä. Z.*, 75, p. 63 et suiv.

« prêtre de Seth, chef des guerriers, de *Śtrt* »[1], qui, comme les autres titres de *Pḥrnfr*, doit se reférer à son activité dans le Delta. Il y avait donc, dans le Delta, une localité du nom de *Śtrt* avec un culte très ancien du dieu Seth. Junker, commentant les inscriptions de *Pḥrnfr*, identifie *Śtrt* avec Σεθρόη[2] situé dans le nord-est du Delta, où d'après le récit de Manéthon conservé chez Flavius Josèphe, un culte de Typhon, c'est-à-dire de Seth, existait bien longtemps avant la période des Hyksos. Or, le dieu Seth était originaire d'Ombos en Haute Égypte et Junker remarque que son culte dut être transplanté à *Śtrt*-Sethroë dans le Delta à la suite d'une conquête. Pour la date d'une telle conquête il suggère l'époque préhistorique (« frühvorgeschichtlich »).

L'idée de Junker sur la transplantation du culte de Seth à la suite d'une conquête semble juste, mais, quant à sa date, on peut en proposer une autre, plus vraisemblable, puisqu'elle est suggérée par les monuments contemporains. Sur les sceaux du roi Peribsen de la IIe dynastie, on trouve, apparemment comme titres de ce roi, les expressions :

(Naville, *Cemeteries of Abydos*, I, pl. X) et (Petrie, *Royal Tombs*, II, pl. XXII, n° 181).

Newberry[3] traduit ce titre « conqueror (?) of Palestine (?) » et Gunn accepte sa traduction. On peut cependant objecter qui si *Śtt* signifiait ici « Asie » ou « Palestine », on ne s'attendrait pas à le trouver déterminé par ⊗, au lieu de ou plutôt [4], surtout à l'époque archaïque, où les déterminatifs sont si rares et ont tous un emploi bien précis. Il ne reste donc qu'à prendre comme nom d'une ville et il est tentant de l'identifier avec , le siège du culte de Seth d'après l'inscription de *Pḥrnfr*. La possibilité de l'identité des deux villes devient presque une certitude, si nous nous rappelons que le roi Peribsen, le conquérant de

(1) *Loc. cit.*, p. 72, note 46.
(2) *Loc. cit.*, p. 78.
(3) Cité par Gunn, dans *Annales du Service*, t. 28, p. 160.
(4) Petrie, *Royal Tombs*, II, pl. 12, 13 et pl. 17, 30.

Śtt, ne porte pas le titre d'Horus comme ses prédécesseurs, mais celui de Seth

dont il était un partisan fervent et avec qui il s'identifiait lui-même. Il ne serait donc pas étonnant s'il eût transféré le culte de Seth d'Ombos dans une ville conquise. La ville de se trouvait, jusqu'alors, en dehors du territoire propre de l'Égypte dans lequel elle fut incorporée par la conquête de Peribsen. Le même roi porte, ailleurs, sous son autre nom de

« Horus Sekhemib », le titre de [1] « conquérant des pays étrangers »[2], qui confirme que l'effort guerrier de Peribsen-Sekhemib affectait un territoire en dehors des frontières de l'Égypte.

Pour comprendre la différence de graphie entre et , il faut noter que l'absence de dans l'un et sa présence dans l'autre n'est pas un obstacle sérieux à l'identification des deux noms géographiques, car le était, sous l'Ancien Empire, un élément tellement instable qu'il était souvent omis dans l'écriture, là où il existait sûrement. Il suffit de citer trois exemples dus à Grdseloff de graphies sans des mots qui non seulement sous l'Ancien Empire, mais bien assez tard dans l'histoire de la langue égyptienne sont régulièrement écrits avec [3] :

pr-dšrt Mariette, *Mast.* B 4, p. 96;

ꜣšrt « rôti » *Pyr.* 78 *d*;

(1) Gunn, *Annales du Service*, t. 28, pl. II, 5; Firth-Quibell, *The Step Pyramid*, I, pl. 120, 5.9; 121, 3.6 et II, pl. 88, 5; 89, 3.
(2) Gunn, *loc. cit.*, p. 160, A. 13.
(3) Cf aussi Sethe, *Das ägyptische Verbum*, I, § 234.

[hieroglyphs] *wḫrt* « chantier naval » PETRIE, *Medum*, pl. XI.

Bien que nous ayons refusé ci-haut la traduction « Palestine » proposée par Newberry pour le [hieroglyphs] de Peribsen à cause du déterminatif [hieroglyph], il est néanmoins possible que le nom [hieroglyphs] désignant, à l'époque historique, l'Asie en général, et la Palestine en particulier, ne soit rien d'autre, à l'origine, que le nom de la ville [hieroglyphs]. Le pays [hieroglyphs] devait être situé à proximité immédiate à l'est de l'Égypte, car il n'est pas vraisemblable que les Égyptiens du début de l'Ancien Empire eussent combattu avec un pays situé loin de l'Égypte. Il semble possible que le pays, auquel la ville de [hieroglyphs] appartenait jusqu'à l'époque de Peribsen, fût appelé [hieroglyphs] d'après la ville et que ce nom restât aux pays à l'est de l'Égypte longtemps après que la ville de [hieroglyphs] elle-même avait été incorporée à l'Égypte et son identité étymologique avec [hieroglyphs] oubliée. Il faut naturellement supposer que dans le nom, dont la forme primitive était *Sṯrt*, le *r* a plus tard réellement disparu et non pas seulement dans l'écriture comme sous Peribsen. Une telle disparition d'un *r*, même au milieu d'un mot, ne serait sans parallèles. Quant à la forme Σεθρόη de Manéthon, il l'aurait puisé à une bonne source qui offrait encore le nom à son état consonantique original.

J. ČERNÝ.

A cet intéressant exposé, qu'il me soit permis d'ajouter une remarque : le culte de Seth à Séthroë fut-il le seul que le roi Peribsen eût introduit dans le Nord ? Dans tous les cas, l'association attestée plus haut de Seth avec Rēʿ dans [hieroglyphs] Seth-Rēʿ, telle qu'elle apparaît sur le « *śrḫ* » de Peribsen, suggère un culte de Seth dans la région héliopolitaine, sinon à Héliopolis même, inauguré par ce monarque. Une réminiscence de cette association se retrouve dans un passage de la nouvelle stèle historique d'Aménophis II trouvée à Mit-Rahina : le mot *nšnw*, « fureur », s'y trouve déterminé par l'animal séthien surmonté du disque solaire : [hieroglyphs] (l. 19)[1]. Et, en effet, la Stèle du Sphinx, le fameux récit

[1] Cf. BADAWI, *Die Neue Historische Stele Amenophis' II.*, *Annales du Service*, t. 42, p. 17.

du songe de Thoutmès IV, fait mention d'un culte de Seth dans la région d'Héliopolis. A propos du Sphinx de Guizeh, les lieux de culte des divinités qui se trouvaient dans le voisinage y sont énumérés : on y mentionne, d'ailleurs, non seulement les dieux résidant dans les alentours du Sphinx, mais aussi ceux qui se trouvaient au delà du Nil, sur la berge orientale, près de Babylone : [hieroglyphs] (l. 7), « Seth, *Dwꜣw*[1], Hike l'Ancien, l'aîné du lieu de la Création (« Urhügel von Heliopolis »), au voisinage de *Ḫr-ʿḥꜣ* (Babylone) et de la Chaussée sacrée des dieux menant à l'horizon occidental d'Héliopolis ». Peu nombreuses sont encore nos données, mais déjà suffisantes pour faire entrevoir, qu'en dehors de Séthroë, un culte de Seth a dû exister à Héliopolis dès le règne de Peribsen.

Ce dut être, en effet, l'époque où Seth s'introduit dans la barque solaire comme défenseur du dieu Rēʿ, en perçant de ses flèches le serpent Apôpis. G. Nagel[2] a étudié en détail les textes qui se rapportent à ce rôle inattendu de Seth, et arrive à la conclusion que « ce trait appartenait à un vieux fond mythologique »[3], sans préciser la date de l'apparition de [hieroglyphs] « Seth, aimé de Rēʿ »[4] ou même de [hieroglyphs] « Seth, fils de Rēʿ »[5], épithètes qui semblent remonter à la période archaïque, antérieures à l'emprise de la religion osirienne sur les mythes solaires, quand Seth n'avait pas encore été chassé de la barque solaire pour être remplacé par Horus, fils d'Osiris, l'adversaire implacable et éternel de Seth.

b) *Khaʿ-Sékhem.*

Une forte réaction à la politique séthienne de Peribsen se produit sous son successeur *Khaʿ-Sékhem*. Celui-ci est entraîné dans des luttes sanglantes contre le Nord. Autour de la base de sa statue en schiste du

[1] Cf. B. GRDSELOFF, *Le dieu Dwꜣw, patron des oculistes*, *Annales du Service*, t. 41, p. 209-210.

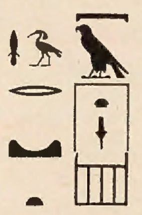
[2] NAGEL, *Seth dans la barque solaire*, *B.I.F.A.O.*, t. 28, p. 33-39.

[3] De même ROEDER dans ROSCHER, *Lexikon*, t. IV, *sub voce : Seth*, p. 755-756 : Seth im Sonnenmythus.

[4] *Pap. Chester-Beatty*, IX, verso B 9, 3.

[5] *Ibid.*, B 11, 3.

Caire, trouvée à Hiéraconpolis, se trouve un tableau saisissant des myriades d'habitants du Delta qui ont péri dans ces luttes. Nous ignorons dans quelle mesure ce succès de *Khaʿ-Sékhem* fut réel, puisqu'il abandonna le nom de Seth, mais il semble en tout cas avoir remporté la victoire : sur un fragment de stèle trouvé également à Hiéraconpolis, il s'attribue le titre de triomphateur :



«Sandale excellente contre le Mal»[1], image qui doit être rapprochée de la tournure courante qui dépeint le pharaon triomphant sur ses ennemis, en posant sur eux ses sandales et en les piétinant.

Mais aussi dans le Sud, ce roi réprima avec succès une insurrection dans une contrée près d'El Kab, appelée [hieroglyphs] et que nous connaissons sous la graphie plus récente [hieroglyphs][2] : des vases commémoratifs en pierre dure sont inscrits de l'emblème du roi à qui la déesse d'El Kab amène les rebelles captifs de cette contrée.

c) *Khaʿ-Sékhemwj.*

La pacification du double royaume menée à bonne fin par *Khaʿ-Sékhem* permit à son successeur *Khaʿ-Sekhemwj* d'arriver à un compromis dans la politique de Peribsen. Ce roi puissant, qui réunit pour la première fois les noms d'Horus et de Seth, en les posant ensemble sur son «*srḫ*» : semble avoir définitivement réalisé l'union, sur le plan politique, des deux seigneurs, du Nord et du Sud, car il prit le nom royal : [hieroglyphs] «Le roi *Khaʿ-Sekhemwj, Ḥtp nb·wj îm·f*», c'est-à-dire : «Les deux seigneurs (Horus et Seth) se sont réconciliés en lui»[3]

[1] Quibell, *Hieraconpolis,* II, pl. 58.

[2] Scharff, *Vorgeschichtliches zur Libyerfrage, Ä. Z.,* 61, p. 25 et suiv. Cf. Hugo Müller, *Die Formale Entwicklung der Titulatur der ägyptischen Könige,* 1938, p. 25.

[3] L'interprétation de ce nom par Vikentiev, dans *Annales du Service,* t. 41, p. 288 et note 2, nous paraît plausible.

(voir fig. 31). Nous savons combien ce résultat fut salutaire pour le développement de l'Égypte : il inaugura proprement l'ère de Ḏoser, l'apogée de la royauté memphite, par l'unité complète et définitive du Sud et du Nord. L'extinction de la IIe dynastie était probablement due au fait que *Khaʿ-Sekhemwj* ne semble avoir eu pour toute descendance qu'une fille unique, la célèbre princesse *Nj-Maʿet-Ḥapj,* qui conféra la légitimation au fondateur de la IIIe dynastie.

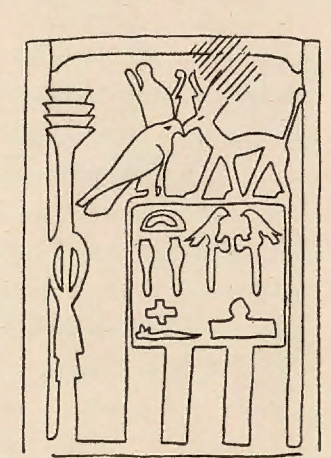


Fig. 31.

NOTE ADDITIONNELLE.

A propos de «Seth, aimé de Rēʿ», je saisis l'occasion d'attirer l'attention sur un petit socle de statuette dédiée à ce dieu, et conservé dans la collection de M. Georges Michaélidis du Caire. A la figure 32, on trouvera un dessin déployé des différentes faces inscrites de ce socle en grandeur nature. La provenance de ce petit monument est inconnue, mais sa date peut être fixée vers le début du Nouvel Empire.

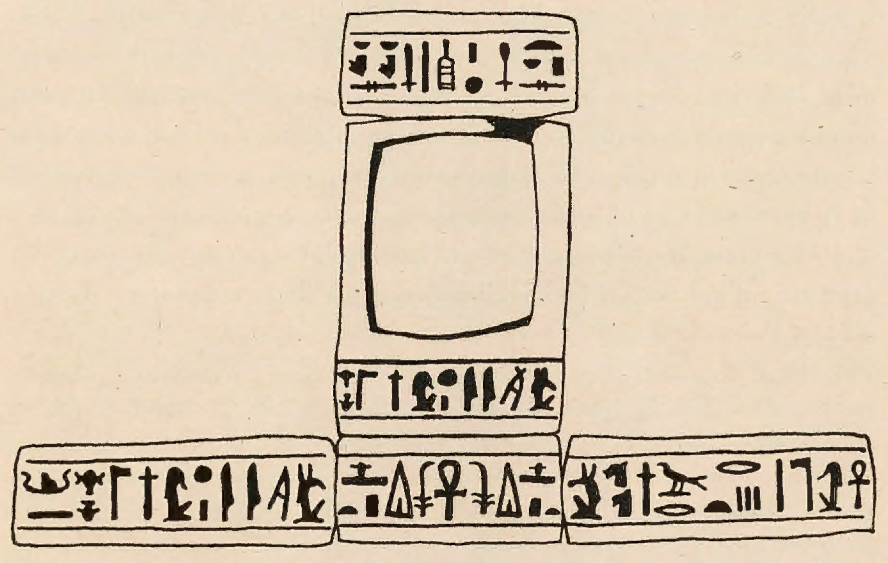


Fig. 32. — Socle de Statuette de «Seth, aimé de Rēʿ». (Collection Michaélidis.)

VI. — La valeur phonétique du signe .

Un des signes les plus rares du système hiéroglyphique de l'Ancien Empire est sans conteste la tête d'âne . Voici d'abord une liste des passages dans les inscriptions où ce signe fait son apparition :

1° , titre du fonctionnaire *'Isj* du début de la IVe dynastie, figurant sur une plaque en calcaire provenant de Saqqara[1]. Ce titre se rapporte à une charge dans les districts du Nord qui a sa contrepartie dans le titre « Intendant des nomes du Sud » que s'attribue le même personnage.

2° , localité qui figure dans la liste de domaines du fonctionnaire de la chancellerie *Šsmnfr* IV du début de la VIe dynastie, enseveli dans Lepsius I, Grab 53 à Guizeh[2].

3° et , légendes qui accompagnent une scène où l'on mesure du linge, sur un relief du mastaba d'*'Aḫtḥtp* au Louvre[3].

4° , légende au-dessus d'une scène nautique dans le mastaba de la princesse *Idw·t* à Saqqara[4]. On cherchera en vain cette légende sous cette forme dans la publication de Macramallah. Parmi d'autres inexactitudes par lesquelles pèche son travail, l'auteur a entièrement omis ici le signe que Černý a identifié avec certitude au cours d'une revision des textes contenus dans ce mastaba. Černý m'a fait avoir à cette occasion un fac-similé du passage en question en me permettant de le reproduire ici (voir fig. 33).

De ces exemples, il ressort d'abord que le phonogramme avait pour premier radical un *ś* préfixé dans les mots des exemples 1, 3 et 4.

---

(1) Maria Mogensen, *Ny Carlsberg*, A 670, pl. 93 ; cf. H. Junker, *Pḥrnfr*, *Ä. Z.*, vol. 75, p. 77.

(2) H. Schäfer, *Ägyptische Inschriften*, Berlin 1128, p. 11 ; cf. H. Junker, *Giza*, III, p. 64 où se trouve la description de ce mastaba.

(3) Capart - Werbrouk, *Memphis*, p. 370, fig. 357 : mastaba d'*'Aḫtḥtp* (Louvre).

(4) R. Macramallah, *Le Mastaba d'Idout*, Le Caire 1935, p. 12 et pl. VIII, 2e registre.

Pour identifier tous les autres radicaux, il suffira de nous rapporter à l'inscription d'un sceau archaïque que Reisner avait découvert à Naga el Der[1]. Nous y lisons le nom du propriétaire du cylindre sous la forme développée (voir fig. 34) :

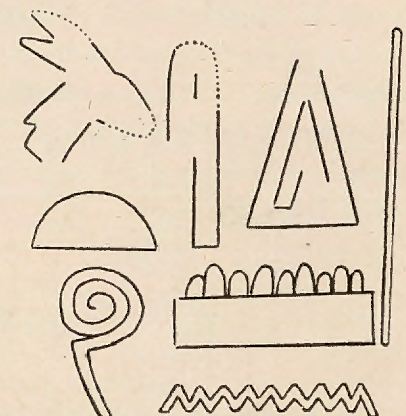


Fig. 33. — Inscription du mastaba d'*Idw·t*, Saqqara.

Pour interpréter cette inscription correctement, nous devons tenir compte d'une loi graphique observée dans toutes les inscriptions des sceaux archaïques, et que l'on pourrait formuler comme suit : en vue de remplir harmonieusement l'espace offert sur un sceau cylindrique de grandeur donnée, le graveur a le droit de répéter à loisir un ou plusieurs signes entrant dans la composition du mot ou des mots qu'il doit graver sur le cylindre, avec faculté particulière de pouvoir leur substituer des signes homophones.[2] — Tenu compte de cette loi, il est clair que notre cylindre comporte la lecture : *Śmn-Neith*, nom propre masculin appartenant au type théophore *Śmn-Ptḥ*[3]. Or, pour l'élément *śmn* nous y trouvons alternativement les graphies et qui, d'après la loi précitée, doivent être homophones. Il en résulte que le phonogramme de la tête d'âne a pour radical *śmn*.

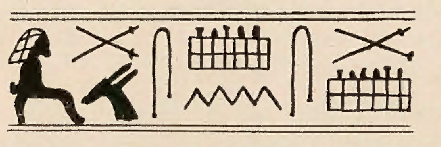


Fig. 34.

Introduisons, à présent, cette valeur dans les exemples énumérés plus haut. Le titre *śmnw* en parallélisme avec *śśm-t'* n'est pas encore

---

(1) G. Reisner, *The Early Dynastic Cemeteries*, I, pl. 44, qu. N. 1552.

(2) Je me propose de consacrer une étude spéciale à cette loi intéressante que j'ai déduite de nombreux exemples d'inscriptions gravées sur les sceaux archaïques. Cf. en attendant, l'exemple que j'ai fourni à Fairman dans *Annales*, t. 43, p. 292 et fig. 56.

(3) H. Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, p. 307.

attesté ailleurs. La localité *Ḥw-t-Śmnw* semble avoir été quelque village sans histoire. Les légendes : « Mesurer (*śmn*) le linge en présence du majordome » et : « Mesurer (*śmn*) des draps *ịfd* de première qualité en étoffe rouge », nous livrent un verbe *śmn* qui, d'après l'action dépeinte dans le relief en question, ne saurait désigner autre chose que le mesurage de tissus. Enfin, la légende dans la scène nautique se présente sous la forme d'une exclamation entre les membres de l'équipage : « Fixe le cordage *śmn·t* ».

VII. — Le signe 𓋳 comme équivalent de ☥.

Un des phénomènes les plus curieux que nous ayons rencontré dans l'épigraphie archaïque est l'équivalence des signes 𓋳 et ☥. Il est vrai qu'au milieu de la Ire dynastie, ce phénomène n'a qu'un caractère sporadique, mais nous pourrons retracer son origine jusqu'à l'orthographe prédynastique.

Le cas se manifeste avec le plus de netteté dans le nom d'un personnage qui s'écrit indifféremment ☥ et 𓋳. Nous connaissons en effet sous le règne de *Ḫ3ś·tj* (Ousaphaïs), cinquième roi de la Ire dynastie, comme contemporain du célèbre chancelier Hemaka, un dignitaire du nom de ☥ dont le surnom était . L'empreinte de son sceau fut retrouvée à la fois dans la tombe de la reine Meritneïth à Abydos[1] et dans le mastaba de Hemaka à Saqqara[2] Nord sur les bouchons d'argile recouvrant les vases de vin que ce fonctionnaire avait fait déposer dans ces sépultures. Il était en effet chargé de la direction du vignoble :

 [3],

[1] Petrie, *Royal Tombs*, vol. II, pl. 19, n. 153. — [2] Emery, *The Tomb of Hemaka*, p. 64, fig. 25. — [3] Cf. les références précédentes.

fondé par le roi *Ḫ3ś·tj*, pendant que Hemaka dirigeait aussi l'autre vignoble fondé par le même roi et appelé : [1].

Quant au nom ☥ (var. ☥)[2] (voir fig. 35), sa graphie archaïque dissimule à peine un nom propre qui dut être courant sous l'Ancien

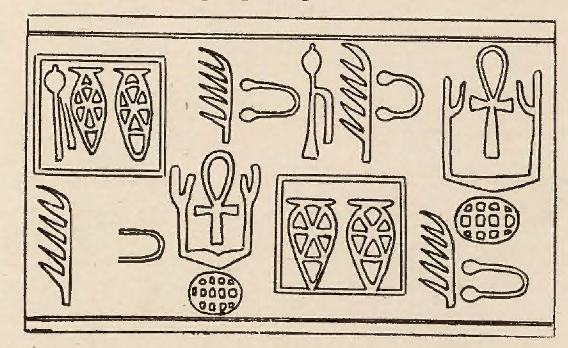


Fig. 35. — Déroulement du sceau Petrie, n° 29.

Empire et que nous connaissons dans les orthographes : ☥ (Mar., *Mast.*, p. 306) et ☥ (Caire 20104; M. Emp.), suggérant la lecture *K3j-ʿnḫw* et comme signification : « Mon Ka est vivant (de nouveau) ». Or, sur une autre empreinte de sceau[3] du même fonctionnaire, où le surnom identique figure, son nom s'écrit au moyen du groupe 𓋳 (voir fig. 36). En présence de ce fait indéniable, que dire sinon que parfois, à cette époque, le signe 𓋳 qui semble représenter un genre de mouchoir de parade, pouvait prendre la même valeur phonétique que le signe de vie ☥ qui a pu être, à l'origine, la même pièce d'étoffe enroulée et pliée 𓋳, mais en même temps, nouée au milieu, avec un bâtonnet passé par le nœud, de façon à donner au mouchoir la forme caractéristique de la croix ansée.

[1] Emery, *op. laud.*, p. 63, fig. 21 et 23.

[2] A part les références 1 et 2, cf. Petrie, *Royal Tombs*, vol. I, pl. 21 n. 29; II, pl. 19, n. 149, 153.

[3] Petrie, *Royal Tombs*, vol. I, pl. 22 n. 30.

Sans trop nous arrêter à la question toujours très délicate de l'interprétation matérielle des signes, il reste acquis que le peut se substituer à à cette époque très reculée. Le cas du nom propre n'est pas le seul

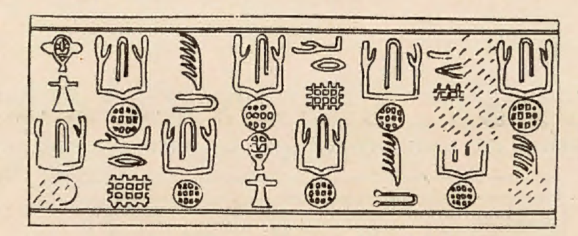
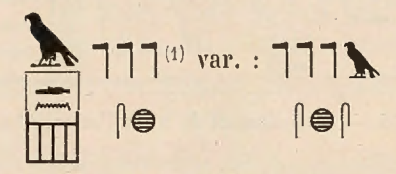


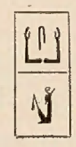
Fig. 36. — Déroulement du sceau Petrie, n° 30.

que l'on puisse citer avec nos matériaux actuels : sous le même règne de *Ḫꜣś·tj*, une épithète de ce roi et écrite à la suite de son nom d'Horus :



(avec répétition des signes d'après la loi graphique des sceaux archaïques) *ʿnḫ nṯrw* « L'Horus *Dn* est la vie des dieux ».

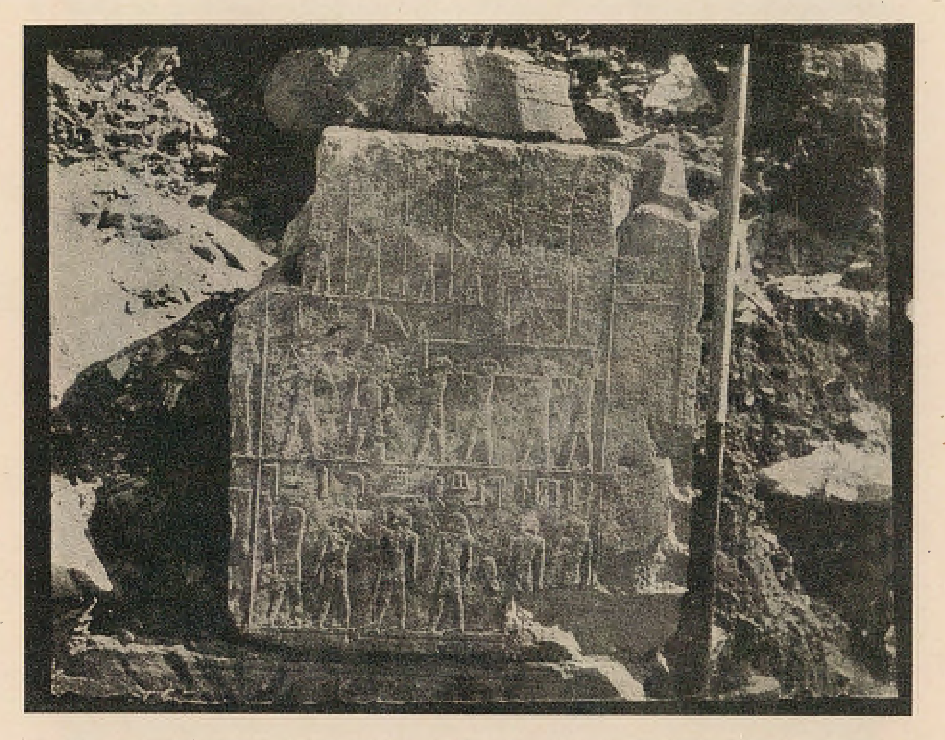
Cet usage ne semble pourtant pas être une innovation du règne de *Ḫꜣś·tj*, mais remonte en fait à l'époque prédynastique : un des souverains du royaume de Bouto dont le nom est conservé dans le registre des rois prédynastiques sur la pierre de Palerme, y est mentionné sous la forme :



Avec ce que nous avons vu plus haut, il saute aux yeux que ce roi portait le même nom que le fonctionnaire du règne de *Ḫꜣś·tj*, puisque n'est qu'une variante de *Kꜣj-ʿnḫw*.

B. Grdseloff.

[1] Petrie, *Royal Tombs*, vol. I, pl. 25 n. 51.



Photographie inédite d'un des blocs du Temple solaire de Ne-Woser-Reʿ prise par Borchardt au moment de sa découverte. Au régistre de base, le premier personnage est reproduit en dessin dans la figure 29, *d*.



Partie gauche d'un linteau de l'Ancien Empire (autrefois dans la collection André Bircher du Caire).

LE SIGNE *WHM* 𓃀.

Les auteurs des listes détaillées des principaux hiéroglyphes interprètent généralement d'une manière assez vague le signe 𓃀 comme patte et sabot d'un unguipède[1], tandis que Gardiner dans sa grammaire de 1927[2], se basant probablement sur un très important article de V. Loret[3], le prend pour la patte et le sabot d'un Âne ("leg and hoof of donkey")[4]. Ceci est de prime abord invraisemblable, car l'Âne ne joue dans le système hiéroglyphique qu'un rôle limité. Ce fait est en soi curieux vu que l'Âne est le seul animal domestique égyptien d'origine sûrement africaine. Si donc les hiéroglyphes 𓃘[5] (signe qui ne se rencontre pour ainsi dire que dans le mot *ˁ3* 𓂝𓄿𓃘 «Âne») et 𓄇, etc.[6], sont rares et semblent être évités, « ce n'est point parce que les Égyptiens considéraient l'Âne

[1] Voir par exemple Sottas et Drioton, *Introduction à l'étude des hiéroglyphes*, 1922, p. 129 ; Erman, *Aegypt. Grammatik*, 3ᵉ éd., 1911, p. 296, *F*. 52, dit encore moins précisément : "Bein eines Tieres".

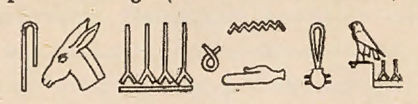
[2] *Egyptian Grammar*, p. 455, *F* 25.

[3] Le titre 𓂝𓃀𓏏𓂋, dans *Recueil de travaux*, t. XXXVIII, 1916, p. 61-68.

[4] D'après lui, G. Lefebvre, *Grammaire de l'Égyptien classique*, 1940, p. 390, *F* 25, et B. van de Walle et J. Vergote, *Traduction des Hieroglyphica d'Horapollon*, dans *Chronique d'Égypte*, nᵒ 36, juillet 1943, p. 203 (10).

[5] Le cou de l'Âne du type 𓃘 est trop allongé. On trouvera des exemples plus naturalistes dans maintes inscriptions, par exemple dans le décret de Nauri (*Journ. of Egypt. Archaeol.*, t. XIII, 1927, pl. XLI, ligne 56).

[6] Je ne mentionne que pour mémoire ces signes d'usage assez peu fréquents, représentant des Ânes couchés (𓃗, 𓃗, 𓃗) ou, plus rare encore, une tête d'Âne pourvue généralement d'un long cou avec crinière : 1° M. Mogensen, *Glyptothèque Ny Carlsberg, Coll. égypt.*, 1930, pl. XCIII, nᵒ A 670, texte p. 90 : 𓅓𓉐𓏤𓄇. La traduction « intendant des troupeaux », proposée par M. Mogensen n'est nullement prouvée, car la valeur de ce hiéroglyphe archaïque est encore incertaine. Un autre exemple se trouve dans le mastaba d'Akhethetep au Musée du Louvre. Au-dessus des serviteurs qui plient le linge (au-dessus des coffres) :



(communication due à l'amabilité

comme impur, mais parce qu'il était à leurs yeux un animal sans noblesse auquel ils attribuaient spécialement, en plus de son caractère sexuel excessif, le rôle typique de porteur, souligné volontiers dans les scènes des mastabas»[1]. Tout autre est le cas des hiéroglyphes et , , etc., que nous connaissons uniquement, eux aussi, d'après les mots désignant ces mammifères, *miw* « Chat » et *ssmt, ibr, ḥtr,* etc., « Cheval », etc.; mais ces signes ne peuvent pas appartenir à l'ancien fond de l'écriture égyptienne car le Chat et le Cheval sont de domestication ou d'introduction assez récente en Égypte. Il est donc souhaitable d'étudier de nombreux signes hiéroglyphiques sous ce point de vue pour arriver à ce résultat, d'ailleurs prévisible, que le système hiéroglyphique reflète la vie privée, les occupations journalières, les conceptions religieuses, etc., des Égyptiens néolithiques, c'est-à-dire du grand peuple nilotique ayant inventé cette admirable écriture.

Aucun animal domestique égyptien n'a joué dans l'antiquité un plus grand rôle que le Bœuf. Les multiples services que rendait l'Âne faisaient de cet équidé un serviteur dont les Égyptiens ne pouvaient pas se passer, mais qui, comme nous l'avons dit, était considéré comme servile. On pouvait donc présumer que l'hiéroglyphe figurait une jambe et une

d'Ét. Drioton); 2° G. A. Reisner, *The Early Dynastic Cemeteries of Naga-ed-Dêr,* t. I, 1908, p. 121, *g.* 1532 et Petrie, *The earliest Inscriptions,* dans *Ancient Egypt,* 1914, p. 65 : «... The donkey's head is probably a word-sign for the personal name»; 3° A l'époque grecque les signes et servent d'abréviation du mot *hrw,* «jour» (cf. *Wb.,* II, 498); 4° Des têtes de mammifères qui pourraient être interprétées comme des têtes d'Ânes se rencontrent parfois sur les soi-disant « couteaux » magiques (nous connaissons ces objets datant non seulement du Moyen Empire mais aussi de la première moitié du Nouvel Empire malgré l'avis de Capart, *Chronique d'Égypte,* n° 23, janvier 1937, p. 60); ces têtes n'ont évidemment pas une valeur hiéroglyphique, cf. par exemple Legge, *The Magic Ivories of the Middle Empire,* dans *Proceed. Soc. Bibl. Archaeol.,* 1905, pl. I, fig. 1 et pl. XVI, fig. 40; v. Bissing, *Kunstgeschichte, Text,* 1938, p. 196-198 (p. 197 : «...welche Bedeutung der auf einem der Ramesseumsmesser angebrachte Eselskopf hat, wissen wir nicht») et *Erläuterungen,* 1938, p. 184-185. Voir également *The Metropol. Mus. of Art. Egypt. Exped. for* 1920 et 1921, p. 16, fig. 17 et *The Journ. of Egyptian Archaeology,* XVIII, 1932, p. 1.

[1] Communication épistolaire due à l'amabilité de mon ami A. Varille.

patte de Bœuf[1], de préference à celles de l'Âne. Le *Wörterbuch* de Berlin, dont le premier volume avait paru en 1926[2], soit un an avant la grammaire de M. Gardiner (1927), prend donc probablement avec raison le *whm* pour un «*Rinderfuss*».

Ayant étudié l'hiéroglyphe , j'ai trouvé parmi les nombreux exemples que j'ai réunis plusieurs types prouvant que ce signe ne peut représenter qu'une jambe et une patte de Bœuf. Je me contente de mentionner ici un exemple qui est absolument indiscutable. Il s'agit d'une peinture remontant à la IVe dynastie (fig. 37)[3] et provenant de la chapelle de 'Itet à Meidoum. La représentation, si claire et si détaillée, s'impose par sa simplicité (fig. 37). Précisons pourtant les trois faits suivants : 1° Patte bifide, détail qui exclue l'interprétation comme sabot d'Âne; 2° Couleur bigarrée (blanche et noire) d'un Bœuf domestique (les Bœufs sauvages ont le pelage uni brun-rouge!) et non pas la couleur de l'Âne qui est unie (grisâtre); 3° Expression claire d'un des deux petits ongles placés derrière le pied (tel que l'ergot du Coq, du Chien, la garde du Sanglier, etc.). Au même endroit, croît souvent aux Équidés une touffe de crin, que l'on appelle fanon, mais jamais de petits ongles, comme ils sont indiqués sur l'hiéroglyphe de la figure 37. La figure 38 représente un

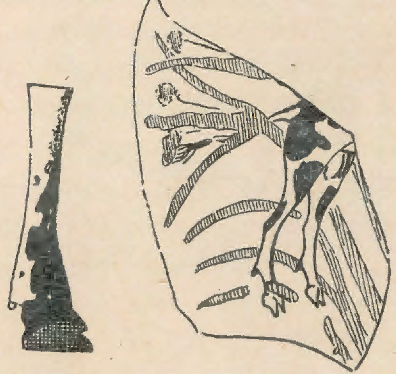


Fig. 37. Fig. 38.

[1] A part les nombreux hiéroglyphes en forme de Bœuf (Taureau, Vache, Veau), nous connaissons beaucoup de signes hiéroglyphiques représentant les différentes parties du corps du Bœuf : , , , (j'ai noté plusieurs exemples prouvant qu'il s'agit ici d'une mâchoire de Bœuf; les meilleurs se trouvent dans le monument de Sésostris Ier à Karnak reconstruit par M. Chevrier), (probablement langue de *Bœuf*), , , , , , , et certainement encore d'autres hiéroglyphes.

[2] *Wb.,* I, 340.

[3] D'après William Stevenson Smith, *The Paintings of the Chapel of Atet at Mēdūm,* dans *Journ. of Egypt. Archaeol.,* t. XXIII, 1937, pl. IV (dessin), VI, 2 (« Cairo fragment », n° J. 48850), VII (dessin). Cf. Petrie, *Medum,* 1892, pl. XXII, XXIV (en bas à gauche).

Taureau dessiné sur une plaquette en faïence (actuellement fragmentaire) provenant d'un palais d'Akhenaton de Tell el-ʿAmarna[1]; la figure 39 est un exemple détaillé de l'hiéroglyphe *kȝ*, Taureau[2]. Les pattes de ces Taureaux (fig. 38 et 39), dessinés en couleurs, correspondent exactement à la patte de la figure 37. Il est bien connu que depuis les premières dynasties les pieds des lits égyptiens[3] affectaient souvent la forme de jambes de Lion et de Bœuf (fig. 40)[4] où les détails anatomiques sont clairement indiqués. Schäfer a proposé de considérer les pieds de Bœuf de ces lits comme des imitations de pattes de Bœuf *sauvage* (Aurochs, «Wildstier-Ur-*Bos primigenius*»), parce que ce grand Bovidé était, à côté du Lion, l'autre animal majestueux avec lequel on comparait souvent le roi lorsqu'on voulait vanter sa force[5]. Ceci est possible et semble même probable; mais ce n'est nullement certain pour toutes les époques de l'histoire égyptienne, tant qu'on ne pourra pas apporter des exemples de meubles anciens ou des représentations de ces meubles dont les pieds coloriés montreraient qu'il s'agit du Bœuf sauvage ou du Bœuf domestique. Dans les cas où ces pieds seraient blancs avec des taches bien limitées en noir ou en rougeâtre-jaunâtre (fig. 37, 38 et 39), la proposition de H. Schäfer me paraît être impossible parce que les Taureaux sauvages ont tous un pelage brun-foncé, brun-rouge, jaunâtre, c'est-à-dire d'une

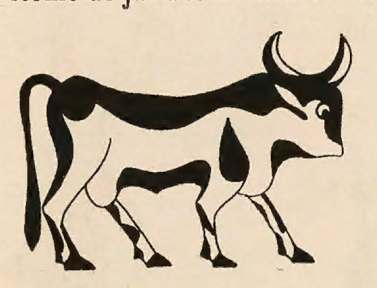


Fig. 39.

(1) D'après H. Frankfort, *Preliminary Report on the Excavation at Tell El-ʿAmarnah, 1926-1927*, dans *Journ. of Egypt. Archaeol.*, t. XIII, 1927, pl. LI, 2.

(2) D'après Firth, *The Archaeol. Survey of Nubia. Report for 1910-1911*. Le Caire 1927, pl. 33.

(3) G. Jéquier, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire*, 1921, p. 240-244.

(4) D'après Breasted, *Geschichte Agyptens* (trad. H. Ranke), 1910, fig. 15. Cf. les déterminatifs des mots (*Wb.*, I, 62) et (*Wb.*, I, 23).

(5) H. Schäfer dans W. Wreszinski, *Atlas zur altägypt. Kulturgeschichte*, IIIe partie, texte, p. 18 (II) : «Die Beine des Bettes sind wie Wildstierbeine gebildet...» Mais je me demande, comment H. Schäfer a pu distinguer les jambes d'un Bœuf sauvage de celles d'un Bœuf domestique.

couleur unie. L'hiéroglyphe de la figure 37 (début de la IVe dynastie) représente donc la jambe et patte d'un Bœuf *domestique*.

La tombe de Toutankhamon contenait quatre modèles de jambes antérieures façonnés en faïence émaillée de couleur bleu foncé. Carter[1] les appelle "forelegs of a bovine animal, which recall the *wḥm* word-sign to 'repeat'"; mais il aurait pu les appeler nettement jambes de *Bœuf* étant donné que la grande famille de *Bovideae* (mot scientifique correspondant au *bovine animal* de Carter) comprend, au point de vue zoologique, les Bœufs, Buffles, Bisons, Moutons, Chèvres et Antilopes.



L. Keimer.

Le Caire, 2 janvier 1946.

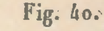


Fig. 40.



NOTE ADDITIONNELLE.

L'identification du signe comme patte de Bœuf, proposée par mon ami L. Keimer, est certaine. Elle peut être confirmée par les cas fréquents où l'on appelle Apis et Mnevis, chacun de ces bovidés symbolisant respectivement «la force représentative» de Ptah et celle de Ra, du fait qu'ils en incarnent les qualités.

A. Varille.

Louxor, 18 mars 1946.

(1) H. Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, t. III, 1933, p. 42.

TABLE DES MATIÈRES.

NOTICE NÉCROLOGIQUE.

MONUMENTS INÉDITS.

ÉTUDES.

La suite du présent volume sera contenue dans les Annales du Service des Antiquités, *volume XLV qui paraîtra sous peu.*